مكتبة مصر

لقاء بين جيلين

محمد عبد الحليم عبد الله

لقـاء بين جيلين

مطبوعات مكتبة مصر

لقاء بين جيلين

تأليف

محمد عبد الحليم عبد الله

الناشر : مكتبة مصر

٣ شارع كامل صدقي الفجالة

دار مصر للطباعة

سعيد جودة السحار وشركاه

مع مؤلف قصة الأيام

د . طه حسين

كانت الليلة تميل إلى الدفء وأنا أعبر الممشى المشجر المؤدى إلى مسكن عميد الأدب . والبيوت على الجانبين ليس فيها إلا النور الداخلى فلف الحى هدوء طارىء فوق هدوئه الطبيعى .

وعند منحدر الطريق لمحت على البعد مصباحا ساهرا على باب الدكتور طه كأنما ليرشد الضيوف . وكان وحده هو الذى يلقى النور على الطريق الذى ظللته الأشجار .

وكنت أحدث نفسى مقدما عما سأقوله له .. وكان فى النفس أشياء كثيرة يمكن أن تقال عندما يرتفع الحجاب بين الأستاذ والتلميذ ويحس كل منهما أنه جزء فى (محيط الحقائق) .

وقبل أن أصل إلى باب الدكتور طه عبرت إلى ذهنى خاطرة من كتاب « الأيام » هى كلمات أعرفها .. فى نبرات لا أعرفها لكننى حاولت أن

أجعل نبرة المتحدث بهذه الكلمات قريبة جدا من نبرات طه حسين . ولو أن ذلك كان فى خريف سنة ١٩٠٢ ، حين قال له أبوه وهو صبى لا يزال فى القرية بنبرة لا شك أنها قريبة من نبرة الدكتور طه :

« أما فى هذه المرة فستذهب إلى القاهرة مع أخيك. ستصبح مجاورا وستجتهد فى طلب العلم . وأنا أرجو أن أعيش حتى أرى أخاك قاضيا وأراك من علماء الأزهر قد جلست إلى أحد أعمدته ومن حولك حلقة واسعة بعيدة المدى » . وفى هذه اللحظة كنت قد وصلت إلى باب الفيلا فابتسمت لخواطرى . وتصورت (الحلقة البعيدة المدى) التى تحققت لطه حسين .. والقاهرة مركزها والعالم محيطها وأمنية أبيه له قد ترجمت إلى كل لغات الدنيا .

وخطوت عدة خطوات إلى الداخل بعد أن أخذت عينى لافتة على الباب الخارجى كتبت عليها كلمة « رامتان » أسم الفيلا التى يسكنها طه حسين .

ولم أدق الجرس ليفتح لى الباب الثانى بل وقفت برهة أتأمل الليل والأشجار الحانية على المبنى فى وداعة . والسكون « الحى » الذى هو فى الحقيقة مصدر الحركة بالنسبة لساكن الفيلا .

ولم يكن الدكتور طه فى قاعة المكتبة حين دخلت (كما تعودنا أن نلقاه) كان لا يزال مشغولا مع أحد الصحفيين الأجانب . وجلست مع سكرتيره الأستاذ فريد شحاته نتكلم فى شئون الأدب والتاريخ . وكنت

أنا فى دائرة ضوء إحدى « الأباجورات » الكبيرة التى توجد فى قاعة المكتبة وأمامى أوراق وقهوة . وفى الرفوف على الجدران الأربعة أفكار أجيال فى مجلدات مختلفة الأحجام كان سكرتير الدكتور يشير إلى بعضها كلما دعا الحديث .

ثم نهضت لأسلم على طه حسين . دخل مؤلف (الأيام) وعلى فمه ابتسامة لم تستطع الأيام أن تسلبها خصائصها . وكان بادى النشاط فى هذه الليلة فقلت له وأنا محرج بعض الشىء :

— أرجوك يا سيدى .. عندما تضيق بوجودى أن تسمح لى بالانصراف .

فضحك فى سماحة وقال لى :

— تأكد أننى لن أضيق بوجودك مهما يطل . ولكننى قد أضيق بالأسئلة . هذا كل ما فى الأمر .

عندئذ سألته السؤال الأول . قلت :

— إن قصة الأيام من القصص التى استولت على قلبى . قرأتها وأنا فى مقتبل شبابى تحت مصباح الجاز فى حى وطنى . وأنا أعتبرها من أهم أعمالك الأدبية . فهل من الممكن أن تحدث قراء مجلة « القصة » عن الإرهاصات التى سبقت هذا العمل ؟

كان القلم فى يدى مستعدا للكتابة . وكنت أرقب الدكتور طه الذى ظننته سيصمت طويلا قبل الإجابة . لأن استعادة الماضى أحيانا تتطلب

تجمعا ووثوبا . لكن إشارة بدء الحديث لمعت على فمه .. وكانت ابتسامة صغيرة . قال بعدها :

ــ لعل أخص خصائص كتاب (الأيام) أنه كتب للهرب من الحياة الواقعة . تصور أننى كتبته هربا من الحياة الواقعة .

كنت حينئذ فى فرنسا . وكنت ضائقا أشد الضيق بالحياة العقلية فى مصر لأن أزمة كتاب (الشعر الجاهلى) المشهورة كانت قائمة على قدم وساق ودخلت أزمته إلى البرلمان وهدد عدلى بالاستقالة .

كل هذا أصابنى بضيق شديد جعلنى أفزع إلى الماضى . فأخذت فى إملاء الجزء الأول من الكتاب وأنا فى الخارج . وانتهى العمل وانتهت إقامتى فى فرنسا وعدت إلى وطنى إلى مصر . فوجدت شيئا هاما بانتظارى هو أننى محال إلى النيابة للتحقيق معى فى أمر كتاب (الشعر الجاهلى) .

وذهبت إلى غرفة رئيس النيابة . إننى لا أزال أذكر لقبه فهو من عائلة نور المشهورة ووجدت فى القاعة عددا ضخما من علماء الأزهر جاءوا ليناقشونى فى الموضوع أمام رئيس النيابة بناء على دعوته إياهم وأذكر أن النقاش امتد بيننا طويلا حتى تعبوا . وعندئذ قال أحد العلماء لرئيس النيابة : يا صاحب السعادة : ليس عندى ما أقوله فى هذا المقام إلا ما قاله ابن حزم فى الأشعرى : « الأشعرى كافر حلال الدم » . وقال آخر : « وهذا دم ضيعه أهله » .

غير أن الجدل استمر بعد ذلك طويلا حتى صاح الشيخ الإبيارى فجأة من شدة الصداع وهو يضع كفيه على صدغية . يا صاحب السعادة .. اطلب لى فنجالا من القهوة .

وسكت طه حسين قليلا ورجع برأسه إلى الوراء كأنما ليتذكر شيئا جديدا ثم قال لى :

ـــ ومن الغريب أننى أمليت الجزء الثانى فى فرنسا وأنا فى أزمة كذلك . وكنت وقتئذ عميدا لكلية الآداب وحدث نزاع بينى وبين الحكومة بسبب كتاب لبرناردشو كان يدرس فى الكلية رأت الحكومة فيه شيئا لا يرضيها . وكان وزير المعارف فى ذلك الوقت هو المرحوم الدكتور هيكل فى وزارة محمد محمود . وفوجئت بمظاهرة تعبر إلى حجرتى كانت مؤلفة من طلبة كلية الحقوق كلفوا بالهجوم علىّ . عندئذ رأيت أنه لا مفر من الاستقالة . ثم سافرت إلى فرنسا فأمليت الجزء الثانى من كتاب الأيام .

قلت للدكتور طه :

ـــ أليس من الغريب أن يكون الهروب من الحياة الواقعية سببا فى أن تكتب للأدب العربى قصة واقعية ؟

قال :

ـــ نعم .. هذا غريب ..

قلت فى نفسى : « إن الأزمة قد تخلق البطل وتمنح المعجزة » .

وكانت خواطرى أو جزء منها مع فنان بعيد منح الأدب العالمى كثيرا مما منح نتيجة لأزماته . دستويفسكى الذى قال لدائنيه وهم يطرقون عليه الباب وهو يكتب : « إننى مدين لكم بأكثر من المال » لأنهم كانوا يدفعونه إلى الكتابة .

ثم قلت لعميد الأدب وأنا أنظر إليه وكأنى أنظر إلى أحد المحاربين القدامى الذين لم يلقوا السلاح . وجهت إليه السؤال التالى :

ـــ لا تزال المعركة بين القديم والجديد قائمة وإن تغيرت الأرض والأسلحة والأغراض .

وقد رفعتم لواء هذه المعركة فى أوائل هذا القرن . فهل من ذكريات عنها ؟

قال الدكتور طه :

ـــ كنت مشرفا على صفحة أدب فى جريدة السياسة .

وكانت الأمور تمشى عادية جدا حتى جاء مقال بعنوان :

« رسالة عتاب إلى صديق » وكانت من المرحوم مصطفى صادق الرافعى .

وأقول لك الحق : إننى قرأت الرسالة بإمعان شديد فضقت بها أشد الضيق . ثم عدت فقرأتها فاشتد ضيقى . لأنها كانت مكتوبة بأسلوب لا يطاق . عندئذ نشرتها مع تعليق عليها أذكر أننى قلت فيه : إن الأسلوب الذى كتبت به هذه الرسالة أصبح لا يلائم روح العصر . ولا بد أن تتحرر

الكتابة من جديد من الأغلال التى يفرضها عليها الرافعى .

وكان الرافعى سريع الغضب فرد ردا عنيفا ورددت ردا أعنف ومن هنا قامت المشكلة بين القدامى والمحدثين . واشترك فى هذه المعركة العقاد والمازنى . وكان من أثر ذلك أن ألف الرافعى كتاب « على السفود » ضد العقاد . ثم ألف كتاب « تحت راية القرآن » ردا على كتاب « الشعر الجاهلى » الذى سبق الحديث عنه وكانت مقالات الرافعى عنى أقرب إلى الشتم بل ربما كانت شتما صريحا جارحا وكانت تنشر فى إحدى الصحف اليومية وأظن أنها (كوكب الشرق) .

وضحك الدكتور كأنما يمهد لاعتراف قبل أن يقول :

— وهكذا اشتدت الخصومة .. اشتدت إلى حد أننى كنت أهاجم كل كتاب يظهر لمصطفى صادق الرافعى. لكنى لا أزال أقرر أن أحسن كتاب له هو « الرواية والرواة » والمعركة لا تزال قائمة حتى اليوم كما قلت .

والشبان يفهمون أننى أنا والعقاد من أنصار القديم . لكننى مثلا أستطيع أن أقرر أننى لست ضد الشعر الجديد على طول الخط مثل موقف العقاد منه . إننى أبيح الشعر الجديد وأقبله على شرط أن يكون « شعرا » بمعنى أن تتوفر له الموسيقى والمعانى والأخيلة ويكون ملائما للذوق مرضيا له معبرا عن الطموح إلى أمام .

لكن هناك فرقا بين المعركتين . فالذين كتبوا بين الحرب الأولى

والثانية كانوا مثقفين ثقافة واسعة متنوعة عميقة . وكانوا يكثرون من القراءة . أما الذين يكتبون الآن فأقل ما يوصفون به أن ثقافتهم محدودة وقلما يقرأون .

ثم عرض الدكتور طه لعدة صور للموضوع :

صورة المعاداة للآداب العالمية . وصورة اللغة التى يكتب بها أدبنا ويترجم :

— أما معاداة الآداب العالمية فليس لها معنى إلا أن نعيش على (نفسنا) حتى نزوى ونموت . وأما لغة الأدب كتابة وترجمة فقد كثر فيها الحديث . لكنه يحضرنى عنوان كتبه فى الجمهورية نعمان عاشور وهو « لغة المسرح من تانى » وهذا يذكرنى بترجمة شكسبير للعامية التى كان نعمان عاشور ينوى تنفيذها . وعلى رأى الدكتور مندور فى هذا : « وعندما تنادى » « ديدمونة » (عطيل) فإنها ستقول له : (يا عطول) » .

وضحك الدكتور طه ثم استطرد :

— صدقنى إنهم يظلمون الشعب . إن هذا الشعب يحب كل الحب أن يقرأ العربية الفصحى وأن يسمع العربية الفصحى . صدقنى أنه شعب عميق التذوق ، والتحدث إليهم بالفصحى يرفعهم فى أنفسهم . وأذكر أننى عندما كنت أتحدث فى الراديو بالفصحى كانت رسائل الاستحسان والاسترادة لا تنقطع عنى . « والمسألة بعد ذلك ليست محتاجة إلى

توضيح .

قلت لعميد الأدب :

ــ المدارس الأدبية التى تتتابع على أدبنا كلها من بلاد أجنبية تصل إلينا بعد ازدهارها فى مواطنها .

فأكمل قائلا :

ــ أو زوالها .

قلت :

ــ نعم أو زوالها .. وبعد ، فهل ترفضون قصة عربية ما لا تتبع أحدث المدارس القصصية ؟

فقال الدكتور طه :

ــ لا ، مطلقا ، لا ترفض القصة من أى مدرسة أدبية . لكن هناك شيئا هاما يجب أن نعرفه هو أن الذين يتكلمون عن الواقعية يفهمون خطأً أن الواقع هو التعبير بالعامية لأن أبطال القصة هم فى الواقع ناس يتكلمون العامية . والحرص على هذا الواقع منقول إلينا من روسيا بلا اتهام .

واتجه إلىّ الدكتور طه يؤكد أنه لا يجب أن يتهم أحدا وإنما هو يقصد وجه الحق بل هو لا يستسيغ الاتهام . واستطرد :

ــ وهناك دليل آخر على ما أقول : هو أن كل الكتب فى روسيا مكتوبة باللغة الروسية العالية . وفى فرنسا أيضا .. كان هناك كاتب واحد أو اثنان أرادوا أن يكتبوا الأدب باللغة الدارجة وبذلوا محاولة بعد

أخرى لكنهم فشلوا و لم تنجح محاولاتهم ..

وجرنا ذكر المدارس الأدبية إلى سؤال أكثر أهمية كنت أكتم فى نفسى بعض الحرج من التوجه به إلى طه حسين لكننى قلت :

ــ هل الشخصية الأدبية العربية لم تصل بعد إلى حد النضج الذى يمكنها من إرساء مدرسة عربية مستقلة كالرومانسية والواقعية التى وردت من الخارج ؟!

فقال عميد الأدب :

ــ السر فى ذلك هو أننا نتعلم الفصحى ولا نتكلمها . خذ مثلا لذلك .. الشعر .. نحن نعرف الجاهليين فى شعرهم ونعرف أوزانه كذلك لكن من المؤكد أنه فى صدر الإسلام والعصر الأموى دخلت الحضارة إلى الحجاز ودخل الأسرى الأجانب والموسيقى والغناء ، فنشأت فى الشعر العربى أشياء جديدة . فقد ابتكر الشعر بحورا أخف من بحور الشعر الجاهلى أوزانها قصيرة تتواءم مع التوقيع الموسيقى وعرفت (المجزوءات) وقس على ذلك ما حدث فى العصر العباسى . ولما اشتد الخلاف بين العرب وغيرهم تأثر الشعر بهذا فاندفعوا فى التجديد . مال كل شىء إلى الخفة . والتجديد فى المعانى أمره مشهور عند أبى نواس . والتجديد فى الأوزان أمره مشهور عند مسلم بن الوليد . بيت الشعر العربى أخذ عنده هذه الصورة :

ــ محمد بن منصور الفتى الجواد .

وضحك طه حسين قبل أن يقول :

ـــ تصور أننا لا نتكلم الفصحى حتى لو جلست أنا والعقاد .

ثم بدا عليه الارتياح وقال :

ولكن .. مع ذلك يخيل إلى أننا وصلنا إلى جديد وهو تبرئة الأسلوب العربى من السجع والبديع حتى أصبحنا نكتب بسهولة . ببساطة يفهمها الشعب . كم تظن عدد الطبعات التى طبعها كتاب الأيام ؟

قلت :

ـــ أظنها عشرين طبعة .

فقال :

ـــ لا .. أكثر .. كم عدد الطبعات يا فريد .. نعم .. تمام .. ثمان وعشرون طبعة طبعها كتاب الأيام للبساطة التى يفهمها الشعب .

قلت :

ـــ هل يأمل الدكتور طه أن تولد عندنا مدرسة أدبية عربية يوما ما ؟

فقال :

ـــ أرجو أن يكون ذلك قريبا بشرط أن تدرس اللغة العربية درسا منتجا . وأنا أراهن أن الطالب عندنا يعرف اللغة الأجنبية التى يتعلمها أكثر مما يعرف الفصيح من العربية.وأذكر أن ابنى كان يدفع فى المدرسة التى يتعلم فيها عشرة قروش للمكتبة وكان المدرس يكلفه قراءة كتب أدبية هامة ثم يسأله عما قرأ وكان يسهر ليقرأ . وكانت الأنوار تطفأ فى

حجرات المسكن إلا فى حجرته حتى كانت أمه تضطر فى بعض الليالى لمغادرة حجرتها لتطفىء عليه النور لكى ينام . وأذكر أننى قلت لمدير المدرسة التى يتعلم فيها : أرجوكم أن تخففوا عنه من القراءة شيئا ما .

ثم أحضرت لابنى مؤنس مدرس لغة عربية وسار معه المدرس شوطا طويلا . حتى فوجئت ذات يوم بدخول ابنى على وهو فى أشد حالات الغيظ وقال لى .

— هل تستطيع يا أبى أن تتحمل هذا ؟

فسألته :

— ماذا ؟

فقال :

— فى الصباح أقرأ فى المدرسة كورنى وراسين . وبعد الظهر فى البيت أكتب موضوع إنشاء عربى عن مناقشة بين الحجر والمسمار ؟!

وابتسمنا معا — الدكتور طه وأنا — ونحن واثقان أن كل شىء يتغير إلى أحسن وأفضل . ثم سألت الدكتور طه :

— إلى أى حد تغيرت مسئوليات الأديب العربى اليوم عنها قبل ذلك ؟

— إنها لم تتغير بل إنها تتطور .

ثم استطرد يؤكد كل كلمة ينطق بها كأنما يخاف على أن أنسى :

— الأديب مسئول عما يكتب من جهة ومسئول عن أن يكون ما يكتبه هادفا إلى أن يرقى بالجماعة من جهة أخرى . ومسئول أمام القانون

وتلك أخف مسئولياته لأن المسئولية الكبرى هى أن يعرف أنه يجب أن يكتب ليرفع الجماعة لا لينحط بها . هذه هى مسئوليات الأديب .

— هل أدى الناقد العربى دوره المطلوب منه ؟

فأجاب الدكتور طه :

— هل تريد الجواب ؟

قلت :

— بلا شك .

قال :

— لم يؤد النقد العربى دوره حتى الآن ..

— لماذا ياسيدى ؟!

— الجواب ليس عندى . بل الجواب فى الكتب والصحف والمجلات التى وجدت بين الحربين . فإن شئت فارجع إلى ما كان يكتب فيها . واقرأ ما يكتب الآن وأنا لا أشك فى أنك ستجد الفرق هائلا . وأقل ما يوصف به النقد فى الفترة التى أعنيها ..

أنه كان فوق الاعتبارات الشخصية وأذكر أن كتابا ظهر للعقاد فى تلك الفترة وكان العقاد يكتب فى صحف الوفد فأثنيت عليه أنا فى الصحيفة التى أكتب فيها ولم تكن صحيفة وفدية . وغضبوا منى يومئذ لكننى لم أبال . لأن النقد الأدبى فى رأيى يجب أن يكون فوق كل اعتبار . ومن النقاد الذين شاركوا فى النقد الأصيل فى هذه الفترة العقاد والمازنى .

قلت :

ــ وعلى ذكر النقد والنقاد أحب أن أسأل سيادتكم : هل تفضل أن يستقل الأديب العربى بنوع أدبى واحد فيكون قصاصا أو شاعرا أو ناقدا أو تفضل العكس ؟

ــ أنا أفضل أن تقولوا : « كاتب وقصاص » أو « كاتب وشاعر » وسأذكر لك شيئا من القديم وشيئا من الجديد فى الإجابة عن هذا السؤال .

أما القديم ، فقد قال المبرد مؤلف الكامل فى كتابه :

« باب نذكر فيه من كل شىء شيئا » . ثم عرض المؤلف لتعريف الأديب .

فقال : إنه من يأخذ بطرف من كل ألوان المعرفة .

أما الجديد : فالكتب القليلة التى ظهرت فى النقد وفى الأدب الإنجليزى كلها لا تعجبنى . فالكاتب أديب والأديب من يأخذ بطرف من كل ألوان المعرفة .

أما احتكار النقد أو احتكار أى لون من ألوان الفنون فلا أصفه إلا بأنه تعصب وليس هناك شىء يدعو إلى التعصب إلا الجهل .

إن قواعد النقد عندى كلام فارغ . فهناك جانبان لكل نقد مقرران معروفان عند الأمم .

خذ القصة مثلا ، فنحن عندما نقرؤها نسأل أول ما نسأل ما أثر هذه

القصة بالقياس إلى الذوق ؟ ثم .. ما العيوب التى يمكن أن توجد فيها من جهة الواقع أو من جهة اللغة أو غير ذلك ؟

وهذا هو الواقع عند كبار النقاد الفرنسيين . فهم لا يعرفون قواعد النقد . والنقد ملاءمة العمل الفنى للقواعد العامة من جهة ثم للقواعد الخاصة من جهة أخرى .

أما ما يسمى بقواعد النقد فسيكون مصيره مصير كتاب الخطابة وكتاب الشعر لأرسطو طاليس .. كتاب الخطابة .. راح .. وكتاب الشعر .. راح .

فالكاتب يكون قصاصا وشاعرا وناقدا .

هذا ما أعرفه .

وسكت طه حسين وعلى محياه دلائل انتظار لسؤال آخر . لكننى أدركت أننى قضيت ساعتين كاملتين وأنا أستمتع بحديثه . وكانت نوازع الاستزادة تملأ نفسى . لكن وهج المدفأة الكهربائية القريبة من المكتب ذكرنى أننا فى الشتاء . وأن من حق الذين لا يبخلون بأوقاتهم وجهودهم على الناس ألا نثقل عليهم .

وخرجت وأنا أذكر قوله عن الأدب والأديب :

« إن الأدب حاجة تضطر الأديب إلى الحركة فيتحرك ، وتدفعه إلى العمل فيعمل أما عواقب هذه الحركة ونتائج هذا العمل فأشياء قد يتاح الوقت للتفكير فيها فى يوم من الأيام حين تصبح أمرا مقضيا لا منصرف

عنه ولا سبيل إلى التخلص منه » .

وتوقفت وأنا لا أزال على مقربة من الباب حتى خيل إلى أن أرجع لأسأل الدكتور طه عن معنى هذا . لكننى تذكرت أنه قال لى :

« إن مسئولية الأديب الكبرى هى أن يعرف أنه يجب أن يكتب ليرفع الجماعة لا لينحط بها » .

فبراير سنة ١٩٦٤

مع مؤلف قصة « سارة » :

الكاتب الكبير عباس محمود العقاد

كنت أعد درجات السلم وأنا أصعد إلى شقة الكاتب الكبير فى صباح ذلك اليوم .. وكان ذلك بطريقة تلقائية ... وجدتنى أعد الدرجات . فهل كان ذلك ترجمة غامضة لقياس مدى الرفعة التى وصل إليها .

إن العقاد يصعد السلم باستمرار . المؤدى إلى المكتبة والمؤدى إلى المعرفة .. وعندما وصلت إلى باب شقته وجدتنى أقول قبل أن أمد يدى لأدق الجرس : « خمس وثلاثون درجة » . وابتسمت وأردفت فى سرى :

« وسبعون كتابا .. كل درجة من درجات هذا السلم الرخامى القديم الذى طالما صعده العقاد يقابلها كتابان من تأليفه .. كل ميسر لما خلق له » .

وكان الوقت صباحا وحوله عدد كبير من تلاميذه . وعندما نهض

العقاد ليسلم فى بشاشة قال لى بدعابة وقور تخالطها ضحكته التى تعرف بين مليون ضحكة :

— وإحساس بالبرد يا عبد الحليم ؟! .. وبالطو ؟ .. إنها الشيخوخة ..

فقلت وأنا أخلع المعطف وأجلس على كرسى قريب منه :

— هل تظنون أن كل الناس لا يشيخون مثلكم .. إن العباقرة لا يشيخون ..

فقال وكأنما يردنى إلى صوابى :

— ألا ترى الشيخوخة فى كل هذا ؟!

فقلت :

— إننى لم أشهد شيخوخة على عبقرى قط . إن الذين يمنحون متعة النفس والوجدان والعقل لا يموتون .. فكيف يشيخون ؟

فأطرق لوهلة مفكرا فيما سمعه وهو يضغط كفيه الكبيرتين وابتدأ الحاضرون يعلقون على الحديث ويسألون أسئلة شتى فى الفكر والفن والأدب لكننى كنت أشعر أننى نائب عن بضعة آلاف وأن هؤلاء الحاضرين سينالون من متعة الحديث نفس القسط الذى سأناله فقطعت عليهم أسئلتهم وقلت للعقاد :

— إن أسرة مجلة القصة حملتنى التحية إليكم . وقراء المجلة سيستمتعون بحديثكم على صفحاتها وبما سيكتبه قلمكم خاصا لها . وأننى أؤدى

الأمانة إذ أحمل إليكم هذه الكلمات .

فقال العقاد :

ــ أجمل تحياتى لمجلة القصة فقد ظهرت فى أوانها . والحمد لله على أنها ظهرت فحياتنا الأدبية فى حاجة إلى الرسالة التى ستؤديها بإذن الله .

وبعد ذلك توجهت بالسؤال إلى الكاتب الكبير . قلت :

ــ قرأت أنا وأبناء جيلى قصة (سارة) ونحن شبان . فهل يعرف قراء (القصة) شيئا من الإرهاصات التى سبقت كتابتها وبعض ذكريات عنها ؟

فرد العقاد وكأنه كان على علم بالسؤال قبل أن يلقى :

ــ ربما كان كثير من القراء لا يعلمون أننى ما كنت أحب أن أكتب قصة (سارة) أو بالأحرى ما كنت على استعداد نفسى لأن أكتب قصة من القصص . لكن حدث أن طلبت إلىّ مجلة (الدنيا) التى كانت تابعة لدار الهلال فى ذلك الوقت ــ طلبت منى أن أكتب بعض ذكرياتى العاطفية فأرسلت إليها مقالين أو ثلاثة من هذا النوع . وعندئذ وجدت الفصول الأولى من قصة (سارة) طريقها إلى الظهور فى مجلة الدنيا . واستمر النشر حتى حدث ما لم يكن فى حسابى وعددته شيئا غريبا .. ذلك أننى أحسست بعد نشر جزء من القصة أن المجلة لا ترحب بنشر الباقى منها . وكان حجة القائمين على المجلة فى ذلك الوقت أن لغة القصة لا تشوق القراء أو لعلها لا تجتذب العدد المطلوب منهم . فما كان منى إلا

أن توقفت عن نشر بقية الفصول ..

فسألته وكأننى لا أصدق :

ـــ توقفت ؟

فقال :

ـــ نعم . توقفت . ولعل هذا يشير إلى حظ الصحافة من المعرفة .. أقصد حظها من المعرفة لفن القصة وفن الشعر . فالصحافة تزعم أنها فى هذا خير حكم لأنها هى التى تواجه الجمهور وتعامله لكن تجربتى مع الصحافة فى الشعر والقصة دلت على أنهم آخر من يعرفون ميول الجمهور .

وسكت العقاد ليعود إلى ذكريات (سارة) ثم استطرد :

ـــ لكن العلاقة بسارة تجددت بعد ذلك . ودعيت لاستئناف العمل فى جريدة البلاغ وطلب منى المرحوم عبد القادر حمزة عدة مقالات فلما أخبرته أن عندى قصة لا تزال فى (دور الوقوع الفنى والعاطفى) ولا أحب أن أتركها معلقة دون أن أتمها رحب بالفكرة . لكنه كان لابد لى من مهلة لأصل الحاضر بالماضى ولأكتب فاستمهلته شهرين وكتبت القصة التى نشرت تباعا على صفحات البلاغ .

لكن الذى حدث حقيقة أن النقاد قابلوها بجفاف مع أنها من القصص التى أحبها القراء وأعيدت طباعتها عشر مرات .

قلت للعقاد :

ـــ وقبل أن نترك هذا السؤال إلى السؤال التالى أحب أن أقول : إنكم من أعلامنا الذين شاركوا فى النقلة الكبرى التى وصل إليها الأدب العربى فى أوائل هذا القرن . وقد كتبتم فى (أنواع) أدبية مختلفة لكن (النوع القصصى) ليس لكم فيه إلا قصة (سارة) فلماذا ؟

فأجاب العقاد بعبارات كانت قسمة بين الكبر والحنان . قال :

ـــ أنا بطبيعتى لست ميالا للاعتراف أو التصريح . وحتى فى الشعر وهو المتنفس التقليدى للشكوى أو الاعتراف . فما بالك بالقصة ؟!

وضحك وعاد يؤكد :

ـــ أنا لا أحب البوح .. على رأى المرحوم الدكتور منصور فهمى .

ثم انتقلنا إلى السؤال التالى . قلت :

ـــ قلتم عن شكسبير : « إن حياة مؤلف العجائب كانت خالية من العجائب » فلو فرضنا أن حياتكم خلت من الحب ـــ وهذا فى رأيى محال ـــ فهل يأنف كاتب (العبقريات) من كتابة قصة حب ؟

فأجاب فى تودد :

ـــ لست آنف على الإطلاق . بل إن موضوعات الحب فى القصة موضوعات مشرفة .

فعدت أسأله :

ـــ لماذا إذن ؟!

فأجاب :

ـــ السبب الحقيقى لا يرجع إلى الأنفة ولكن ربما كان السبب هو أننى أعطيت هذه العاطفة للشعر وأعطيتها حقها فى الشعر .. فقد منحت الشعر عاطفة الحب وعبرت بالشعر عن عاطفة الحب فأرضيت العاطفة وأرضيت الشعر .. ولم يبق شيء للقصة .

ـــ وفى هذه الأيام .. ألا يمكن أن يكون للقصة عندكم نصيب من العاطفة والوقت ؟

ـــ سأكتب فى موضوعات عن حياتى . ربما كانت شخصية عاطفية قريبة من السرد القصصى . ومن الممكن أن يكون لمجلة القصة نصيب فى نشر هذه الموضوعات .

ثم لنعد إلى موضوع الحب الذى قلت لك عنه إننى لا آنف أن أصوره فى قصة .. إنه فى رأيى امتزاج بين شخصين . ومن التقصير أن تنصرف كلمة حب إلى ما يكون بين الرجل والمرأة فقط .

ولكى يوجد الحب لابد أن تكون هناك مزية شخصية للإنسان الذى نحبه وإلا فما الذى يجعلنا نميز واحدة عن واحدة ؟!

والحب فى كل سن أساسه التكافؤ . والشاب والشابة فى حبهما يشعران أنهما يمنحان لا يأخذان . يشعران أن كلا منهما يضيف إلى الآخر شيئا . فحب الشباب عملية (جمع) لا عملية كيماوية فحسب لكن مع تقدم السن لابد أن يكون هناك نوع من الملامح الشخصية يقوم بعملية التكميل . تقدم السن يتطلب الزيادة .. يتطلب التكملة .. فى

حب سارة قلت :

تريدين أن أرضى بك اليوم للهوى
وأرتاد فيك اللهو بعد التعبد

فألقاك جسما مستباحا وطالما
لقيتك جم الخوف جم التردد

إذا لم يكن بد من الكأس والطلا
ففى غير بيت كان بالأمس مسجدى

وبعد سارة قلت فيمن نسميها (سرى) :

لا تخدعينى يا بنية بالوفـ
ـاء من اللسان

خنا وخنت ولا أقو
ل سلى فلانة أو فلان

ذهبت خيانتنا معا
والآن نحن الباقيان

وهذا يظهر الفرق بين حب الشيوخ وحب الشباب ، فحب الشيوخ نوع من التكميل وفى « سارة » أنواع من الشخصيات . ففى فصل (حبان) من القصة : حب لشخصية يومها يوم (جمعة الآلام) وشخصية يومها يوم (شم النسيم) . فلن يجتمع حبان من نوع واحد فى قلب واحد ..

قلت للكاتب الكبير مداعبا :

ــ حتى ولو فى قلب عبقرى ؟

فقال :

ــ حتى ولو فى قلب عبقرى .

فسألته :

ــ وعلى ذكر العبقرى والعبقريات . يقول بعضهم عن « العبقريات » التى ألفتموها أنها أدب مترفع يتنافى مع الدعوة أن يكون الأدب فى خدمة الشعب ، فما رأيكم فى هذا ؟

عندئذ لحظت على وجه العقاد علامات جد طارئ فوق جده الفطرى . وأجابنى وهو يشير بسبابة يد كتبت (العبقريات) :

ــ أدب مترفع ؟! .. أدب لا يخدم الشعب ؟! .. بالعكس .·. لا يخدم الشعب من يفرض فيه الجهل الأبدى . ويفترض أنه سيظل جاهلا بعد أن يكتب له.كفى خدمة للشعب أن تقدم له المثل الذى إذا أدركه ارتقى علما وثقافة .. وإذا نظرنا إلى موضوع العبقريات فى ذاته وجدنا أن كتابته والتعبير عن آفاقه وأعماقه لا يمكن إلا بمثل هذا الأسلوب الذى كتبت به . فالعبقرى .. ممتاز بطبيعته . والتعبير عن الممتاز يتطلب امتيازا . ولن يكون مثل أية صورة من الصور الشائعة . ومن حق الشعب أن يتمكن من إدراك القيم الممتازة فى العباقرة معاصرين وغير معاصرين . ويجب إدراك الفرق بين شخصية العبقرى وأى شخصية عادية مكررة .

إن تصوير الشخصيات العادية لا يلبث أن ينسى ولا غناء فيه للنفس ولا للروح وليس مصدرا للإعطاء ولا منارا للهداية . فهل يجوز أن يحرم الشعب من المنارات ؟! ..

قلت للعقاد وأنا أبتسم :

ـــ لقد اقتنعت .

فأجاب بنفس الجد :

ـــ عال ..

فألقيت بالسؤال التالى :

ـــ المدارس الأدبية تصل إلينا تباعا من الغرب نتيجة النضج الفكرى والأدبى فلماذا لم تولد مدرسة أدبية عربية حتى الآن لا محلية ولا عالمية ؟

فأجاب العقاد بهدوء وبصوت بالغ الخفوت والثقة والطمأنينة :

ـــ عندنا مدارس .

فعدت أسأل :

ـــ كيف .. هل نشأت فى وطننا مثلا المدرسة الرومانسية أو الواقعية !

فقال الكاتب الكبير بنفس الصوت الخافت والثقة والطمأنينة :

ـــ المدارس الأوربية كلها ممثلة فى أدبنا الآن فى الشعراء والكتاب والقصاصين . فالمدرسة الاجتماعية التاريخية يمثلها الدكتور طه حسين وأحمد أمين . والمدرسة السيكلوجية كانت أحب المدارس إلى نفسى

فقاطعته قائلا :

— ولعل هذا هو السبب الذى جعلك تمثلها . فالعبقريات تطبيق أدبى للمدرسة (النفسية) .

ثم استطرد العقاد :

— وعندنا المدرسة الفنية ، (ثم ضحك قائلا) : وحتى مدرسة اللامعقول عندنا منها نماذج . « يا طالع الشجرة » لتوفيق الحكيم . إن الحكيم اجتهد أن تكون مسرحيته الجديدة من مدرسة اللامعقول . والحكيم يعتبرها من هذه المدرسة ولكنى أخالفه فى هذا الرأى فلا أعتبرها من اللامعقول .

ولا تنس أنه قد يوجد فى عصر واحد من يمثل عدة مدارس . فأبو تمام والبحترى وابن الرومى شعراء ثلاثة . يمثل أولهم (أبو تمام) الفنية الفكرية . ويمثل البحترى الفنية العاطفية ويمثل ابن الرومى الفنية السيكولوجية .

ونحن قد سبقنا الأوربيين فى الأنواع الأدبية باستثناء الملاحم والدراما . وقد وجدت فى الأدب العربى قواعد البلاغة قبل أن توجد فى أوربا إذا استثنينا ما كتبه أرسطو عن الخطابة والشعر .

فقلت للعقاد :

— ربما كان سؤالى غير واضح . لماذا مثلا لم تهاجر مدرسة اللامعقول من هنا بدلا من وفودها من هناك ؟

فقال :

ـــ المسألة مسألة أسماء .. فنحن قد وجد عندنا المسمى دون الاسم .. أقصد فى أدبنا . والأدب الإنجليزى فيه مسميات دون أسماء . فيه مدارس أدبية أتت أسماؤها من فرنسا . فلم يقل الإنجليز عن ديكنز إنه من المدرسة الواقعية . بل عندهم ديكنز وأدب ديكنز وأمثال أخرى من أدبه ثم .. جاء الاسم من الخارج .

والأدب الفرنسي هو السباق دائما لمثل هذه التسميات . فهو يسارع لوضع اسم لأى ابتكار أدبى حتى قبل أن يشيع .

وهكذا ترى أن الذى حدث فى أدبهم حدث فى أدبنا . فى الشعر والقصة والنثر والذى لا شك فيه أن للمويلحى نثرا وللمنفلوطى نثرا وللرافعى نثرا . هذه كلها مدارس أدبية بلا أسماء . وشعر شوقى شىء وشعر حافظ شىء ...

فأكملت أنا :

ـــ وشعر العقاد شىء آخر .

فقال :

ـــ هؤلاء جميعا ليسوا لونا واحدا. ونحن لم نتعود أن نسميهم بأسماء مدارس ولو أردنا لأمكننا .

غير أننى أحب أن أؤكد أن المدارس الأدبية تولد بلا أسماء وقد تبقى فى بعض البلاد بلا أسماء وقد تحمل اسما ما فى بلد آخر .

واتجه إلى العقاد وسألنى بابتسام :

ـــ يكفيك هذا ..

قلت :

ـــ نعم لكن ..

ما رأيكم فى الدعوة أن يكون الأدب للشعب . ثم الدعاية لمدرسة اللامعقول . هل ترون فى هذا تناقضا ؟

ـــ يجب أولا أن نحدد مدلول كلمة (الشعب) هذا الذى نكتب له الأدب .

كانت كلمة (الشعب) قديما فى أوربا تعنى الطبقة الأخرى غير طبقة النبلاء . فقد كان هناك رعايا ونبلاء . لكن ما معنى كلمة الشعب فى هذا العصر ؟ إن قولنا الأدب للشعب قد يوهم بأن هناك نبلاء . وحقيقة الأمر أن هذه الطبقة ليس لها عندنا وجود . فهل يقصدون إذن أن يقولوا : غير المتعلمين . إذا كان هذا هو مقصودهم فيحتم أن يكون المتعلمون من غير الشعب .

لقد قلت هذا فى المجلس الأعلى للفنون للدكتور طه حسين . طه حسين من الشعب وأنا من الشعب ولست من الدم الأزرق .

والآن بعد أن حددنا مدلول كلمة الشعب واتفقنا على أنها كلمة تصدق على المتعلم وغير المتعلم .. ننتقل إلى الكلام عن اللامعقول .

كل مدرسة أدبية جديدة ليست إلا نزعة جديدة لتطور .. هى نمو

للقديم وتحسين فيه .

ويجب أن ندرك الفرق بين المدرسة والبدعة (الموضة) فالبدعة أو الموضة تغيير ليس إلا . تغيير لمجرد التغيير الذى قد يكون نتيجة الملل . أما (المدرسة) فنمو وتطور وإضافة . ونحن محتاجون إلى كل شىء يعبر عن الإنسان حتى مدرسة اللامعقول لأنها أيضا تعبر عن الإنسان .

ولكن إذا سألتنى عن المدرسة الأدبية التى أفضلها فإننى أقول : إنها المدرسة (النفسية) لأنها ترد كل شىء إلى الإنسان إذ ترد كل شىء إلى علم النفس . ونحن لا نستطيع أن نفهم أديبا أو فقيها إلا إذا فهمناه (نفسيا) هذا هو مفتاح الإدراك فى رأيى .

وأذكر أن عالما من علماء المدينة المنورة سألنى :

« ابن تيمية الحنبلى وابن حزم الظاهرى على طرفى نقيض فى النزعة لكننا مع ذلك نرى أن ابن تيمية يذهب إلى التكتيم والتشبيه وابن حزم يشتد فى إنكار التأويل . فلماذا ؟

فأجبته :

— ابن حزم ينكر التأويل وهو فيلسوف لأنه أموى وهو ضد (الباطنية) إذن هو ضد التأويل وابن تيمية كان فى عصر محاربة (الباطنية) لذلك اتفقوا فى هذا مع اختلافهم فى المنزع .

ثم قال لى العقاد :

— لذلك فأنا أفضل المدرسة (النفسية) فى الأدب . وهذا الحديث

يفضى بنا مرة أخرى إلى العبقريات .

هذا رأيى . وإن خالفنى الدكتور مندور فالأديب عند مندور هو أسلوبه .

ثم قلت للكاتب الكبير :

— مضى خمسون عاما على كتابة أول قصة مصرية وهى (زينب) فكيف تتصورون القصة العربية بعد خمسين عاما أخرى ؟

فقال العقاد ببطء كأنما ليتيح لى فرصة أن أكتب ما يقول كلمة كلمة :

— (زينب) عمل أديب أراد أن يوجد القصة فى الأدب العربى وليست وليدة إحساس قصاص ولا حاجة ملحة عليه . أراد كاتبها أن يقول : « خلى عندنا قصة » فهى عمل القصد لا عمل الطبع . أما القصة الآن فى أدبنا فهى عمل (الطبع) . قصة « زينب » . (مشق) . (أنموذج) . (موديل) . لكن القصة الآن قد توزعت موضوعاتها وكثرت ؟

عندنا القصة الطويلة والقصة القصيرة والموضوعات ذات الالتفات الاجتماعى والفكرى .

وعندنا فى مصر من نقرأ رواياته فلا نجده ملتفتا إلا للطبع وداخل النفس . وعندنا من نقرأ رواياته فنجده ملتفتا إلى الطبع والطبيعة معا .. وأقصد بالطبيعة المناظر الطبيعية فهى تؤدى فى عمله غرضا .

وفن القصة عندنا الآن خصوصا الطويلة لا يقل عن نظائرها فى أوربا وأمريكا وإنجلترا نعم عندنا مثلهم ومن يفوقهم . ونستطيع أن نترجم روايات مصرية عربية ونحن مطمئنون لكنك تعرف ما هى العوائق التى تقف فى بعض البلاد الخارجية فى وجه الأديب العربى .

قلت للعقاد :

ـ نعم . فقد قرأت اليوم ما كتبه أنيس منصور عن أعلام أدبنا وجائزة نوبل . وهذه قضية مشهورة .

فأجاب العقاد بلا مبالاة :

ـ ليكن . يكفى الأديب العربى أنه قد وصل إلى هذه القمة .

فسألته فى حرج :

ـ عندى سؤال شخصى ؟

ـ تفضل ..

ـ هو فى الحقيقة ليس شخصيا محضا وإن كان متصلا بشخصكم .

فعاد العقاد يقول :

ـ تفضل ..

قلت :

ـ يعيش الناس على إنتاجك كمصدر للتفكير .. وتعيش أنت على إنتاجك . فلست موظفا ولا صاحب أملاك ، فكيف ..

ولم يدعنى العقاد أكمل السؤال ورد قائلا :

ــ حياتى من قلمى أول شيء من نوعه . هى ليست مريحة تماما لأنها أول (اقتحام) فله لذاته وله متاعبه ومخاطره ، لكننى أرجو من الآن فصاعدا أن تكون مثل هذه الحياة أكثر سهولة .

جيلنا أول جيل عرف قيمته كأديب بمعزل عن الألقاب الأخرى . فلم يكتسب لقب أديب من وظيفته ولا من جاهه . بعكس الجيل الذى سبقنا مثل البارودى وشوقى .

وأنا .. أنا والحمد لله هو الذى طلع بمعزل عن الألقاب كلها . حتى شكرى والمازنى كان عندهم ألقاب علمية . لكن .. أنا كنت بخلاف هؤلاء جميعا . وهذا هو السبب فى أننى قلت لك : إن حياتى نوع من (الاقتحام) طريق لم يكن ميسرا من قبل لكن فيه لذة الاكتشاف . بلا أدنى شك . قلت :

ــ وله أيضا شرف المكتشفين .

ثم ألقيت سؤالى الأخير :

ــ هل أنتم مع من يقول إن هناك أزمة فى النقد أو مع من يقول بل المسألة مسألة حساسية من الكتاب ؟

ــ النقد الأدبى فى أزمة إذا نظرنا إلى النقاد الذين فرضوا أنفسهم على وظيفة النقد . والدليل الوحيد على أنهم ليسوا بنقاد أنهم ليسوا بمنتجين . الناقد منتج لا عالة على إنتاج الغير . وما من ناقد عظيم إلا وله آثار أنتجها هو تعد فى الطبقة العليا من الإنتاج . أزمة النقد حقيقية لأنهم غير

منتجين . وعندنا من المنتجين من يؤدون وظيفة النقد خير أداء . مثل طه حسين ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم وإن كان نقده خارجا عن نطاق إنتاج الغير لتحرجه وحرصه على عدم جرح إحساس أحد . وأضف إليهم كل منتج فى حياتنا الأدبية بلا استثناء .

وكتابة القصة نقد . فكاتب القصة ناقد اجتماعى . فكل ناقد فى كل نوع لابد أن يكون منتجا أولا وقبل كل شيء وليس فى أوربا فئة مثل هذه . بل النقاد هناك منتجون قبل أن يكونوا نقادا .

ربما كان فى المسرح فى أوربا نقاد بلا إنتاج . وحتى هؤلاء هم هناك من النوع الذى يفرض نفسه قسرا على الحياة الفنية . بما يكتبه من نقد مسرحى وهو نوع من (البلطجة) أما فى الأدب فلا ..

كان العدد حولنا يتزايد ونحن نتكلم . كان هناك ثلاثون من الحاضرين يسمعون هذا الحديث . وكان الزمن يمر .. يمر فى سرعة لم أحسها . وشعرت أن أديبنا الكبير على استعداد لأن يتحدث حتى المساء . كان فى حماسه يؤدى عملا مقدسا يحبه وهو يتجه بكلامه للجميع لكننى فى حقيقة الأمر ذكرت ما يقولونه دائما « العود أحمد » ..

كان باب المكتبة المفتوح يقع تجاه بصرى عبر الصالة وكان هناك من يعيد بعض الكتب إلى أماكنها من الرفوف حتى يناديها صاحبها ذات يوم أو ليلة ..

وتركت الحديث لغيرى قليلا قبل أن أستأذن ثم خرجت من منزل العقاد .

رأيتنى أعد السلم مرة أخرى .. وجدته خمسا وثلاثين درجة .

وعندما وصلت إلى الأشجار المتواضعة التى تطل عليها نافذة العقاد ذكرت عدد مألفاته .. سبعين ..

فقلت فى نفسى : « سبعون كتابا ؟! وليس تحت نافذته شجرة واحدة تحمل أزهارا ؟ » .

مارس ١٩٦٤

مع مؤلف « سلوى فى مهب الريح » :

محمود تيمور

لم يكن محمود تيمور موافقا على أنْ أقدم له هذا الحديث لأنه رئيس تحرير مجلة القصة . لكننى ذكرته بأنه سيكون غائبا عن مصر .. رد الله غربته .. سيكون فى أحد مستشفيات « برشلونة » فى أسبانيا لعلاج عينيه عندما ينشر هذا الحديث ، وعند ذلك وافقنى على ما اقترحته عليه .

كانت إجراءات سفره قد تمت مساء ذلك اليوم .. حين جلست أنتظر قدومه فى أحد صالونات نادى القصة . وجاء فى بذلته السوداء ذات الصدارى التقليدى . وسمعت وقع أقدامه فقمت لاستقباله ..

لم يكن يبدو عليه قلق المسافرين حينما جلسنا لنتحدث . و لم يبد أنه خائف من شيء . وأخذت أعلل هذه الظاهرة بينى وبين نفسى متسائلا : هل سبب هذه الطمأنينة كثرة أسفاره حتى أصبحت

المصاعب وفرقة الأهل والوطن « عادة » تكتم أنفاس الحنين ؟! لكن محمود تيمور لم يدعني أستغرق فى تفكيرى كأنه أحس بما فى ضميرى .. فأخذ يحدثنى عن رعاية الدولة للكتاب وأنه تحت ظل هذه الرعاية قد يسر له كل شيء .. وسيعود أكثر قدرة على القراءة .. فكأنما رعاية وطنه له قد جعلت كل غربة وطنا كريما .

وكانت رائحة القهوة تفوح فى الصالون وتيمور على كرسى عال على مقربة من النافذة .. تلك التى أرى منها حدائق « جاردن سيتى » تظهر بوضوح وتغيب فى غموض كلما أضاء وانطفأ إعلان بأنوار (النيون) فوق إحدى العمارات العالية .

كنت أتأمل وداعة الرجل .. التى لم تتخل عنه قط . يخيل إلىّ أنه عندما يغضب يكون غضبه وديعا أيضا .. فطرة صافية تؤمن بالرحمة والحب والسلام . يحدثك دون أن يحملق فيك . وإذا أحرجته تبسم .

أنيق دائما فكأنما مظهره الخارجى صورة لنفسه الأنيقة .

ما رأيت شيئا فى هندامه مهملا قط .. ترى ماذا كان فى شبابه .

لم تجعله سن السبعين .. (وأرجو ألا أكون مخطئا) .. قليل الصبر ولا سريع الملل .

رأيت ذلك بنفسى فى رحلة قطعتها معه بالسيارة إلى مدينة المنصورة لحضور مهرجان أدبى .

وكان تيمور يحمل معه (أناقته) فى حقائب كبيرة .. ربما خرج

بعضنا مهمل الهندام أو غير حليق الذقن .. لكنه خرج من حجرته فى الصباح بنفس الهندام والأناقة .

يحسن الاستماع والمجاملة .. ويعز عليه أن يجرح حتى الذين يجرحونه .

إذا وثق أو أحب أو عطف زالت السدود بينه وبين من وثق فيه أو أحبه أو عطف عليه .

وكان بدء الحديث الأدبى بينى وبينه أن قلت له :

ـــ إننى أشم منك دائما رائحة تولستوى .

عند ذلك فتح عينيه ونظر إلى وقال مبتسما وقد اصطبغ وجهه بالحمرة :

ـــ تولستوى ؟! .. آ ... لماذا ؟ .. على كل حال أظن أن فى هذا شرفا .

قلت لمحمود تيمور :

ـــ إن أهل الفكر أسرة واحدة يشرف بعضهم بالانتساب لبعض .. كلهم ينتمون لأب واحد .. هو الأدب .. هو البحث ـــ بالنيابة عن الناس ـــ عن مستقبل أكثر إشراقا . وخصال أكثر ملاءمة لأن نعيش متجاورين فى سلام .

عندئذ حمل تيمور ذقنه على باطن راحته وأطرق فرأيت الوداعة الإنسانية التى خلعت عليها السنون لونا من الوقار ... فتصور معى مزيجا

من الوقار والوداعة .

ثم قال لى وهو شبه شارد :

ــ تولستوى !! .. إننى أحب هذا الرجل !

فأجبت .

ــ وأنا أنافسك فى حبه . وعلى كل فهذا جميل .. ما دمت أرى فيك روائح منه . فكأننى أحببتك مرتين مرة فى صورتك الأصلية ومرة فى صورة الإنسان الذى تشبهه .

ــ وما أحببت فى تولستوى ؟!

ــ أحببت الرجل الذى نادى بأن يأخذ كل إنسان من الأرض ما يكفيه .. نعم يا سيدى وأنت تعرف هذه القصة . ذا الملامح القوية والقلب الرقيق « الكونت » الذى خاصم القيصر من أجل الشعب والقيصر ابن عمه . وكان ذا بطش وسلطان عظيمين .

لقد ولدت فى أسرة غنية ولكنك عشت مع الناس . أحببت البسطاء والفقراء والطيبين وكذلك فعل تولستوى .

وقد جعلنى هذا أبدأ بسؤالك عن قصة « سلوى فى مهب الريح »

ــ مالها ؟

ــ عن الملابسات والحوادث التى كانت سببا فى ميلاد هذه القصة .

تأكدت أن محمود تيمور يتذكر أشياء بعيدة عن « سلوى » .. نفس الأشياء التى ذكرها طه حسين عن هذه القصة يوم حملها إليه البريد فى

صيف ما وهو فى فرنسا . قال ذلك طه حسين فى خطاب ألقاه فى مجمع اللغة العربية فى سنة ١٩٥٠ حين رحب به عضوا جديدا . قال طه حسين عن قصة « سلوى » أنها جعلته ينصرف تماما عما كان حريصا على قراءته من الأدب الفرنسي ليقرأها وقد قضى وقتا سعيدا فى قراءة الأدب العربى وهو فى فرنسا .

نعم . كان تيمور يتذكر . كانت وداعة وجهه تزداد إشراقا كلما أوغل فى الذكرى ثم ما لبث أن قال :

ــ لعل أحداث القسم الأول منها وقع فى رمل الإسكندرية أيام كنت أتردد على كازينو سان استيفانو فى صيف ١٩٣٠ .. أيام شبابى .

وابتسم فى استحياء كمن يكتم شيئا فابتسمت مشجعا للذكرى أن تنساب نحو الأديب الكبير . قائلاله :

ــ أعتقد أننا لسنا بصدد رصد حوادث شخصية دقيقة يا سيدى ولكن .. الذى لا شك فيه أن هناك جزءا من حياة الكاتب يخص كل الناس .

فسارع مؤمنا :

ــ نعم نعم . إننى لا أدرى شيئا . والذى أريد أن أقوله فى صدق ووضوح ويقين هو أن (سلوى) هذه شخصية من الشخصيات التى قابلتها فى كازينو سان استيفانو فى ذلك الصيف .

وكنت أيامها ألتقى بعديد من الشخصيات منها من هو شعبى ومنها

من هو غير شعبى .. من تلك الطبقة المستعلية التى لم تعد موجودة والحمد لله فى مجتمعنا . لكننى أحببت سلوى هذه .

وعاد يبتسم وهو يشير بسبابته :

ــ أحببت سلوى بمعنى أنها ملكت على تفكيرى .. اهتممت بأمرها .. ليس حبا بالمعنى المشهور ولكنه اهتمام بالشخصية والمصير . ولعلك تذكر أن سلوى هذه فى القصة فتاة من الشعب انحرفت أمها فاحتضنها جدها ..

قلت لتيمور :

ــ هل تسمح لى أن أقاطعك لبرهة قصيرة . ها أنت ذا تصور فتاة من الشعب احتضنها جدها واسمها سلوى وكانت أمها منحرفة . فنحن الآن أمام فتاة من الشعب وانحراف ثم احتضان ورعاية من مؤلف ولد فى بيت غنى وجاه .

وهذا هو الذى جعلنى أشم رائحة تولستوى فى نادى القصة هذا المساء حتى أكاد أرى صورته على أحد الجدران وتولستوى يا سيدى صور فى إحدى قصصه « الانحراف وفتاة من الشعب والاحتضان والرعاية وهو من هو ، أما الفتاة التى من الشعب فاسمها « ماسلوفا » يتيمة ولدت وتربت فى بيت عمتى بطل القصة .. قصة « البعث » . وهناك فى القصر الريفى وقع اعتداء على « ماسلوفا » من نكليودوف الشاب الذى كان عند عماته ، ولكن نكليودوف وجد نفسه ذات يوم

يدافع عن هذه الفتاة ليخرجها من السجن لأنه كان أحد المحلفين فى قضية اتهمت « ماسلوفا » فيها بقتل تاجر من سيبريا وحكم عليها بالأشغال الشاقة .

إن قلب الفنان لا يعرف الاستعلاء . قلب الفنان مهاد للبشرية . عش مفروش بالزغب . حتى ولو ولد الفنان ولا يملك أحد التحكم فى مولده — بين طبقة غنية أو مستعلية فماذا فعلت يا سيدى فى قصة سلوى دفاعا عنها ؟

قال تيمور :

— سلوى التى كانت تابعة لبنت زهيرى باشا والتى كانت تأكل فضلات طعامها وتلبس خليع ملابسها كان لابد لها فى هذا الوضع أن تحس بأن إنسانيتها ليست فى وضعها الطبيعى . فالعدالة الاجتماعية شىء والصدقات شىء آخر وكلاهما له ظل نفسى وأثر اجتماعى مخالف . فلسنا نعجب إذا رأينا سلوى تحقد على بنت الباشا فكان اختطاف سلوى لزوج بنت الباشا نوعا من الاحتجاج على الوضع الاجتماعى الخالى من التكافؤ .

وإن كانت الحوادث الدموية فى قصة البعث لتولستوى تناسب — بلا شك — خياله وذكريات شبابه فإن حوادث « سلوى فى مهب الريح » تناسب بالضرورة خيالى وذكريات شبابى .

— أقنعت .

— عظيم !!

ففركت كفا بكف شأن من يتردد فى سؤال . انتبه إلىّ محمود تيمور وفحصنى بعينيه الهادئتين وقال :

ـــ أرى على وجهك شيئا تريد أن تخفيه .

قلت :

ـــ أنا لا أعرف الكثير عن ذكريات طفولتك . كل علمى أنك ابن العالم الكبير أحمد تيمور .. فكيف كنت فى ظل هذه الدوحة .

وبدأ تيمور وكأنه عاد طفلا فى رعاية أبيه . على وجهه أمارات براءة لا تخلو من مرارة .. ربما كانت عميقة .

عندئذ عرفت سر القلب الذى تحدث عن حب الأبناء والأشياء وربما النساء بتردد وحيرة . سر الذى تحدث عن الشفة الغليظة والبنات اللاهيات اللاعبات ببراءة المقدمات طعامهن للعصافير ..

عرفت أن تيمور افتقد أول امرأة فى الحياة يدور حولها القلب وتترعرع فى محرابها العواطف ، بيضاء قديسية كريمة .. ثم .. تتحول إلى حب آخر مع امرأة أخرى غيرها .. غير الأم . الأم .

فقدْ فقدَ تيمور أمه وهو ابن خمس سنوات . ما أفظع هذا !! وترمل أبوه وهو فى سن الثلاثين فتزوج « المكتبة » .

وحين يتزوج الرجل المرأة الثانية على كل حال سيخاف منها على أولاده ولو بين حين وحين . سيفيق ليذكرهم . أما حين يتزوج الأرمل « مكتبة » فعليه العوض .

كان محمود تيمور فى حضانة المربيات . كان — ولا شك يتسلل إلى والده وهو فى جناح المكتبة فى عين شمس أو عزبة قويسنا فيقف على مقربة منه خجلا لائذا بباب أو جدار ويحس به الأب لوهلة فيبتسم له وعندئذ لكى يخلو لنفسه يقدم له قبلة وقطعة من الشكولاتة يأخذها محمود ويخرج وقد ترك خلفه كل ما يريد . إنه ما كان يريد إلا والده . لكن والده مشغول .. ولذلك فتش الابن عن شيء يشغله ومنذ شب صادق شقيقه محمد تيمور وجعله مرشدا له ، وسارا معا فى طريق الأدب وكان محمد بالنسبة لمحمود الأخ الأكبر والصديق المجرب .

لكن .. أظن أنها حياة لا تخلو من الحرمان . إنها المائدة العظيمة .. الحافلة بكل ألوان الطعام لكنها مع الأسف خالية من « ملح الطعام » .

ولذلك فإننى أعلل الحزن المقنع الذى يشبه التفكير فى حياة محمود تيمور بسر النشأة الأولى . لم يكن فى حياته أم وتزوج أبوه بزوجة أب لا تقهرها نساء العالم .. بالمكتبة .

لم نكن نشعر بالوقت ونحن جالسان .. أنا ومحمود تيمور ، شعرت أننا من مواليد عام واحد . نحمل ذكريات طفولة متشابهة .. اندماج النفوس حين تصفو . عند ذلك سألته :

لقد عرضنا لتولستوى البطل الاشتراكى الذى اعتبره غاندى نبيه . فهل من الممكن أن تحدثنا بمناسبة تولستوى والاشتراكية وأعياد ثورتنا العربية عن معنى أدب الثورة .

كانت أنوار « النيون » فى هذه الوهلة تلقى وهجها على حدائق « جاردن سيتى » وكان محمود تيمور ينظر نحو لوحة زيتية على الحائط وكنت متأهبا لأن أكتب ما يقول ، فأجاب ببساطة تنفذ إلى قلب سامعه :

ـــ اسمع يا عبد الحليم .. لقد رأيت ناسا يعيشون من ريع الألف فدان ورأيت آخرين معهم يعيشون من ريع (الصفر) .. هـذا شيء غير معقول ، والقوانين الاشتراكية جعلتنا نعيش فى مجتمع العدل والكفاية .. نعم .. هذا جميل .. وكل كاتب يريد أن يعبر عن هذا المجتمع الجديد المطرد الازدهار لابد أن يذكر أنه كاتب .. وهناك فرق بين القوانين والقصة بل هناك فرق بين القانون نفسه وروح القانون . فروح القانون يعرفها القاضى الذكى وحده وروح الحياة الاشتراكية فى الفن والأدب يعبر عنها الكاتب المبدع بطريقة تشبه تطبيق القاضى البارع لـروح القانون .

حتما سيعبر الكاتب عن مجتمعنا الجديد لأن القضية بسيطة أشبه بمعادلة رياضية ذات نتيجة حتمية . كاتب . ومجتمع . وتعبير .

ومن هؤلاء الثلاثة يخرج العمل الأدبى مطابقا للمجتمع حاملا سمات الكاتب . ولا يمكن أن يتخلف العمل الأدبى إلا إذا انعدم الكاتب .. وبما أن الكاتب موجود والمجتمع موجود فلابد من حدوث التعبير .. معادلة رياضية .

غير أن الناس يختلفون دائما حول درجة التعبير الأدبى ومدى مطابقته لظروف المجتمع . ومن حقهم أن يختلفوا لأن العمل الأدبى والفنى ليس فيه « كلمة واحدة » الكلمة الواحدة فى العلم فقط .

قلت لتيمور :

ـــ هذا معقول . وأحب أن أضيف إليه أن الناس يودون أن يكون الأدب فى قوة قائد الثورة . وأنا من صميم قلبى أود ذلك . لكن قائد الثورة يعطى الأدب مادة خاما ينسج منها روائعه على مدى طويل وحين يكون الأدب فى سرعة الثورة بحيث تسير الأحداث الثورية والأعمال الأدبية المصورة لها على خطين متوازيين ـــ حين يكون الأمر كذلك فإن الأديب يصبح فى درجة كاتب التاريخ على الأكثر ، والأديب يقدم وثيقة والمؤرخ يقدم وثيقة غير أن هذه تخالف تلك . وثيقة الأديب مخلوقة وأصولها فى أرض المجتمع ووثيقة المؤرخ منقولة وأصولها فى أرض المجتمع .

ثم قلت لتيمور :

ـــ أنت رائد من رواد القصة العربية ، كتبتها أيام كانت كتابة القصة عملا فى الدرجة الثانية بعد الشعر والمقالة . فهل من ذكريات عن هذه الفترة التاريخية ؟!

ـــ حركة ريادة القصة على الأصول الفنية الجديدة بدأت عندنا حوالى سنة ١٩٢٠ على يد رواد منهم محمد تيمور وطاهر لاشين . وكان أبى

يلتقى برواد القصة فى المكتبة السلفية عند محب الدين الخطيب .

ثم أطرق قليلا ورفع رأسه وقهقه بالضحك فجأة . عجبت فقال دون أن أسأله :

ـــ تسألنى لماذا أضحك . أضحك لأنك قد لا تصدق أن والدى لم يدخل نادى محمد على فى حياته .

قلت :

ـــ لأنه كان مشغولا بأشياء جدية .

فقال تيمور :

ـــ كان يفضل الجلوس مع الشيخ الطويل والشيخ الزرقانى على صالونات نادى محمد على . وتوسع فى شراء الكتب وكان يجلس إلى كل كتاب ومعه قلمه ليترك آثارا على هوامشه . فضلا على ثلاثة أولاد هم : إسماعيل ومحمد ومحمود .

وكان مع محمد تيمور وطاهر لاشين حسين فوزى وإبراهيم المصرى وخيرى سعيد .

كنا مشغولين بالقصة وكانت معدودة من سقط المتاع .. شيئا هينا لا قيمة له ، وأذكر أننى جلست مع أحد الأساتذة ودار بيننا حديث جرنا إلى مجهودانى الأدبية فقلت له ببساطة : إننى على وشك أن أخرج مجموعة قصصية جديدة ، فرد على ملاطفا خائفا أن يجرح شعورى قائلا : أعتقد أنه من الخير لك فى المستقبل أن تؤلف بحثا أو رسالة .

قلت لمحمود تيمور :

ــ أظن أن كل فن حديث دخل إلينا عانى غربة وعانى رواده نفس الغربة . وهذا شيء طبيعى ، فقد كانت النظرة إلى الممثل والممثلة والمغنية فى أوائل هذا القرن شيئا مخالفا لما هى عليه الآن . وكذلك الصحافة حتى بالنسبة للرجال .

إن الأنواع الأدبية تدافع عن نفسها فى وطنها أمام كل نوع وافد وذلك لاعتبارات منها الوطنية ومنها المصلحة الشخصية . ثم .. إن هناك أنواعا أدبية تكون أكثر مناسبة لروح العصر وربما لطبيعة الفترة التى تحياها أمة من الأمم . فالشعر فى بعض البيئات قد يكون أروج من القصة .

ولعلنا نذكر تدهور الشعر العربى فى صدر الإسلام حين انشغل المسلمون بالكتاب العظيم .. بالقرآن .. عن كل ما عداه .. وفى فترة الازدهار العباسى وتمام التزاوج بين الحضارتين العربية والفارسية بلغ الشعر أعلى قمة ، فلا غرابة إذن أن يقف الشعر والنثر فى خط دفاع مشترك للمحافظة على مجدهما أمام تسلل هذا النوع الأدبى الجديد .

ومن الغريب يا سيدى أن الشعر العربى فى العشرين الأولى من هذا القرن أباح لنفسه ما لم يبحه للقصة . فلم يكن غريبا أن يتغزل الشاعر ويقول ما يشاء ولكن كاتب القصة ــ فى هذه الفترة ــ كان يحرم عليه ما يباح للشاعر .

ضحك محمود تيمور فاستطردت :

— ولعل ذلك من باب التعصب لأشيائنا .. فالشعر من أدبنا منذ التاريخ الأول فلا عيب عليه إذا ملك حريته وأكثر .. أما القصة .. فهى « بنت الجيران » .

قال محمود تيمور مبتسما .

— من طريف ما يذكر أنه كان هناك مجلة اسمها « الضياء » لصاحبها المرحوم اليازجى وكنت وأنا صغير أقرأ هذه المجلة وكانت تنشر فى آخر صفحة بابا تحت عنوان « فكاهات » فماذا تظن هذه الفكاهات ؟

قلت :

— نكت أو طرف أدبية .

فقال تيمور .

— لا . بل كانت قصصا : تصور .. وفى هذه الفكاهات قرأت شرلوك هولمز مترجما .

لكن الذى يذكر بفخر وعرفان هو ما عمله المرحوم حافظ عوض فى جريدة (المؤيد) فقد كان يشجع القصة . ولما لم يجد قصصا عربية فإنه كان ينشر قصصا مترجمة من النوع الذى كان القراء يعشقونه فى ذلك الوقت مثل قصص المغامرات والحب .

لكن جيل الرواد كان مؤمنا بفكرته . كانت معداتنا ضعيفة إلا بعض أعمال محمد تيمور . كانت سفننا صغيرة والطريق جديدة ولا أحد يشجعنا . وهذا هو الجو الذى غرسنا فيه حديقة القصة العربية ..

تصور !!

وظللنا صمت . كنت أتذكر فيه — ولعله كان يفعل مثلى — كتاب القصة العرب الذين يعتز بهم الفن القصصى اليوم . وجعلنى أسأل نفسى هل ينفصل فضل الرواد حتى ولو كان عملا متواضعا جدا عن الأعمال الكبيرة التى يرثها من بعدهم . فوصلت إلى أن عمل الرائد هو النواة الحقيقية للخلية الحية وأننا إن سكنا القمر يوما من الأيام فيجب أن نذكر الأعمال التى لم تنجح والتى نجحت فى المحاولات الأولى لارتياد الفضاء .

كان فى رأسى أسئلة كثيرة . كنت أشعر نحو تيمور بالتلمذة والصداقة والزمالة والأخوة . مع أنه أكبر منى فنا وسنا . وقرأت له بشوق وحب وأنا طالب صغير وموظف شاب .

وكنت فى هذه الأيام أعتقد أن تيمور دونه سبعة أبواب وأن لقاءه عسر حتى رأيته لأول مرة يمشى الهوينى فى حديقة المجمع اللغوى القديم قبل أن يكون عضوا فيه ووقفت من بعيد أتأمله . رأيته طيبا .. رأيته رقيقا .. لكننى لم أجرؤ على أن أسلم عليه . خفت يومئذ من شىء واحد هو : أن يسألنى عن اسمى ! فماذا أقول له ؟! ماذا يقول النكرة للمشهور ؟! فقنعت بالنظر إليه .

ورفعت نظرى إليه . كان لا يزال على كرسيه المرتفع فى نادى القصة والنافذة إلى يمينى . والليل فى الخارج . وادع ساكن .. وسماء شهر يونية تلمع بالنجوم ، وحدائق « جاردن سيتى » تظهر فى وضوح وتغيب فى

غموض كلما أضاء ثم أنطفأ إعلان « النيون » الملون فوق إحدى العمارات .

قلت لمحمود تيمور أخيرا :

ـ لابد أنك ستزور الأندلس .

فأجاب :

ـ تلك فرصة . فرصة عظيمة لى . بعد أن أنتهى من العملية بسلام سأرحل إلى الجنوب وسأرى الأندلس والحضارة العربية .. ومواقع أقدام طارق بن زياد التى لم يمحها الزمن .

فقلت لمحمود تيمور :

ـ ونحن .. نحن سنرحل معك بقلوبنا ، إنك ستكون فى وطنك هناك لأن وطنك ـ الذى يكرم الكتاب ـ قد كرمك . وسنكون معك .. لأننا لن ننساك .. وبالتالى لا تستطيع أن تنسانى .. حتى تعود !!

يونية ١٩٦٤

مع مؤلف « عودة الروح »

توفيق الحكيم

من السهل جدا أن تقرأ لتوفيق الحكيم كتابا باللغة العربية أو الفرنسية .. ومن السهل أيضا أن تلتقى به .. على شرط أن ترتب المصادفة الموقف بينكما . وعندئذ يمكن أن تتكلم معهُ ساعة من الزمن . وفى أشياء كثيرة ...

لكن من الصعب جدا أن تقرأ لتوفيق الحكيم كتابا له عن طريق الإهداء وأن تتكلم معه طالما أنه يلمح فى يدك قلما على أهبة لتسجيل ما يقول ..

و لم يكن معه فى مكتبه فى جريدة الأهرام أحد حينما نهض ليحييني ... دخلت حجرة واسعة ذات طراز كلاسيكى . مستطيلة فى صدرها مكتب جلس إليه . وفى الركن الأيمن مشجب علقت عليه « عصا الحكيم » . والمكان جميل يوحى بالبساطة . لكن رائحة « الفكر » تفوح فى أرجائه .

ونظرت إلى الرجل ذى الشعر الفضى الهادىء المتـواضع البعيـد الأغوار ...

إن توفيق الحكيم قادر على أن يشعرك وأنت أمامه بأنك من أهم الناس وأكثرهم معرفة فى الوقت الذى يكون هو فيه أغرقك بمعلوماته . لا يحملق فيك . كأنه يتلقى كل ما يقول من وجه يطل عليه من فوق . وأحيانا يلقى إليك بأنصاف كلمات ويتركك تكمل . إنـه يخاف منك .. وعليك .. وعلى نفسه . شديـد الإحساس بذاتـه وذوات الآخرين . فهو يرى أن خدش ثمرة فى حديقة جاره تعنى خدش ثمار فى حديقة داره . لذلك فعفة العبارة والإشارة والنظرة أبرز صفاته .

قد لا يمد لك يد المعونة . لكنه يواسيك . ويضفى على تجاربـه الشخصية قدسية مبالغا فيها .

من الممكن أن يكتب طه حسين مذكراته وقد كتب بعضها بطريق غير مباشر . وكذلك فعل العقاد بعض الشيء . لكنى لا أستطيع أن أتصور توفيق الحكيم « معترفا » .

ولكى تتكلم مع الدكتور طه عن ذكرياته العامة فاجذب فقط طرف الخيط . ولكى تتكلم مع الحكيم عن ذكرياته العامة فابحث عن مهارة النشال .

وكان العقاد رحمه الله ممن يفيضون ويعترفون إذا ما أثرت غضبه . فطه حسين يقول ما يريد . والعقاد يقول أكثر مما يريد . والحكيم يقول

أقل مما يريد .. فطرة !!

* * *

يبدو أن توفيق الحكيم قضى الليلة السابقة لحديثى معه ، فى الكتابة أو القراءة . كان على وجهه أشعاعات مختلفة عن كل عمل مقدس . كان هادئ الصوت أكثر من المألوف . لين النظرة . ذا ابتسامة مخطوفة .

ودق الجرس يطلب لى القهوة فحدثته عن نظامى الصحى فنظر إلى مستغربا كأنه يستكثر على ذلك وأكد لى أنه كثيرا ما يكسر النظام . وبعين « نائب فى الأرياف » لمح ورقة فى يدى . ورأيت أنا بعين الريفى الأصلى دلائل عدم الارتياح فى عينيه .

كانت فى الورقة أسئلة موجهة إليه . وكانت المقابلة بميعاد سابق . وكان الحكيم يعرف كل ذلك . لكنى شممت منه رائحة الهرب فأخذت فى محايلته .

كان لابد أن يثق بى . فلما اقترح أن أترك له الأسئلة ليجيب عنها بأناة لأنه لا يحب الارتجال قلت له بتغافل الصياد وبساطة الريفى .

ــ أمرك . المسألة سهلة . لك ما تريد . لكن .. ليست القضية سؤالا وجوابا إنها مطارحة أفكار . وعلى كل حال أنا لست صحفيا من ذلك النوع الذى يثير المتاعب بين الناس . ومجلة « القصة » فنية وليست جريدة يومية ..

وتظاهرت بأنى موشك أن أنصرف . فوضع الحكيم ورقة الأسئلة

أمامه . وليس على ملامحه أى تعبير . ووضع عليها كفيه مبسوطتين وأطرق .

وجعلت أتأمل ملامحه الصامتة وأصابعه الطويلة ذات العقد الواضحة وانتظر اللحظة التى يستتب الأمن فيها فى نفسه ليجيب عن أسئلتى وبعد لحظات بدأ يتكلم :

— تسألنى عن الإرهاصات التى سبقت كتابة « قصة عودة الروح » ؟ .. فماذا تعنى ؟!

قلت :

— إن التذكير يبعث الذكرى فلو أننى مثلا طلبت إليك أن تحاول أن تذكر أسماء ناس عرفتهم فى كوم حمادة وأنت وكيل نيابة — لتذكرت ، وكذلك أريد أن تتذكر كيف كتبت الورقة الأولى من قصة عودة الروح ؟

فقال :

— لست أدرى هل من الشعور الطبيعى للإنسان أن يتوهج فيه الحنين لوطنه كلما زاد بعده عنه .. كل الذى أعرفه أننى لم أعش داخل بلدى بحرارة وقوة وحب للوطن مثلما عشت فى الوقت الذى كنت فيه بعيدا .. هناك فى باريس . حوالى سنة ١٩٢٦ — ١٩٢٧ .

كنت فى هذه الفترة لا أكاد أنفصل وجدانيا عن صورة مصر . فكنت أبحث عن كل شىء مصرى زاهى اللون . لذلك وجدت نفسى فى

هذه الفترة أكتب قصة قصيرة أو صورة ذات لون ، ذات لون مصرى فاقع وكانت عن « العوالم » وقد نشرت سنة ١٩٣٤ بعنوان « أهل الفن » .

وحوالى هذا التاريخ أيضا — أى سنة ١٩٢٧ — أدى بى التفكير إلى استعادة أعنف ما مر بى منذ ثمانى سنوات . أى فكرت فى ثورة مصر سنة ١٩١٩ ، عادت إلىّ وأنا فى الغربة بكل عنف مشاعرها .. بكل ما فيها من ذكريات .. بكل ما حاطها من ظروف وملابسات . وفى الغربة — حيث يصبح كل شىء مجسما والمشاعر أشد احتداما والحنين فى أعلى درجة حرارة — هناك بدأت أجسد هذه المشاعر الوطنية تجسيدا فنيا واقعيا . وكان هذا هو مبدأ عملى فى « عودة الروح » .

وأعتقد أننى لو كنت فى مصر إبان ذلك الوقت . ربما لم أكن كتبتها . ربما كنت ظللت سائرا فى الطريق الذى سلكته أيام مسرح عكاشة . لأن القوة الشعورية أو الشحنة الوجدانية التى تدفع الكاتب لأن يكتب عن بلاده لا يمكن أن تكون أشد توهجا مما تكون عليه فى الغربة كما قلت لك . عندما نصبح بعيدين عن أهلنا وأصحابنا .. بل وقلوبنا !

وسكت الحكيم وسرح كأنه رجع إلى باريس .. إلى أحد مقاهى الشانزلزيه أو متحف أو مكتبة . وكاد صمته يطول . وكانت كفه مبسوطة على الورقة التى ما زالت أمامه . فتأملت أصابعه الطويلة مرة أخرى وهتفت به أستحثه على الكلام :

ـــ عظيم .. عظيم جدا . لكن الذى حدثتنى عنه منصب على الموقف الشعورى للحوادث . بقى إذن أن تحدث قراء « القصة » لماذا اخترت قالب الرواية لهذه الأحداث لماذا ـــ مثلا ـــ لم تجنح إلى صب هذه الأحداث فى مسرحية أو أقاصيص ؟!

وبدأ الحكيم يتكلم بحماسة :

ـــ الغربة أيضا هى التى جعلتنى أصب هذه المشاعر فى قالب الرواية دون سواها من الأنواع الأخرى !!

وأعتقد أن العجب قد بدا على وجهه لهذه الإجابة لأن توفيق الحكيم استطرد فى ابتسام من يبرر موقفا :

ـــ هل تذكر الضرورة التى أحس بها من قبلى الدكتور هيكل مؤلف قصة زينب وهو فى فرنسا ؟ هذه الضرورة الفنية ألحت على أنا كذلك وأحسست بها . فقد وجد كل منا قالب الرواية شيئا مهما جدا فى الآداب العالمية . ولم يكن فى أدبنا العربى أهم من الشعر والمقالة . وذلك حدا بالدكتور هيكل أن يغار على بلده ويحاول أن يمنح أدبنا قالب الرواية عندما كتب « زينب » .. هكذا أحسست . عاودنى نفس الشعور . شعرت كذلك أننى مندوب لمهمة وأن على واجبا قوميا ووطنيا وهو أن أساهم فى خلق البداية التى تحتاج إلى المؤازرة والتدعيم .

كان حقل الرواية مقفرا ـــ باستثناء هيكل والمازنى والأيام لطه حسين التى واكبت هذه الدفعة ـــ وثلاث روايات ليست بالشىء الكثير إذا كنا

نطلب أساسا للرواية العربية ونبحث عن خلق نهضة روائية .. أليس كذلك ؟

قلت :

— بلى !! وكأنما يخيل إلى أنك كنت (ملتزما) مرتين . باختيار الموضوع الوطنى ومرة باختيار القالب الفنى . فأنت باختيار الموضوع الوطنى قد أعطيتنا قصة وطنية كانت أنموذجا للجيل اللاحق وباختيار الموضوع الأدبى قد دعمت مطالب احتياجنا الفنى فى أدبنا إلى « الشتلة » الجديدة التى كان لابد لها من الرعاية والسعى لكى تنهض دوحة جنب دوحة الشعر والمقالة .. تلك هى شجرة القصة .

فقال :

— نعم .

قلت :

— العمل الروائى والعمل المسرحى يختلفان فى طبيعة تكوينهما . وهما أيضا يتطلبان طبيعة معينة فى كاتب كل منهما . وبما أنكم قدمتم فى هذين النوعين أعمالا فذة فحدثنا عن طبيعة المعاناة الفنية فى كتابة الرواية وكتابة المسرح .

— بدأت بالقالب المسرحى لاعتبار يتعلق بى . هذا الاعتبار هو أنى أحب دائما (للأشخاص) أن يصوروا نفسهم بنفسهم . بل أنى أجد مشقة وضيقا فى أن أصورهم أنا بنفسى . والفرق بين الكاتب المسرحى

والكاتب الروائى هو أن الروائى يحدثنا عن شخصياته واصفا إياهم بالمحيط أو الجو أو الملامح .. ملامح الوجه أو البدن .. فهو إذن خالقهم وخالق أجوائهم ومنازلهم وتفصيلات حياتهم بحيث إننا نكاد لا نعرف كيف كان يمكن أن يعيشوا لو لم يتدخل الروائى فى حياة هؤلاء الأبطال فيحركهم ويعريهم ويلبسهم ويصنع لهم سماءهم وأرضهم .. بل وطعامهم وشرابهم .

ضحكت مع توفيق الحكيم وقلت :

ــ هو إذن خالقهم وحائكهم وطباخهم وساقيهم ؟!

واستطرد الحكيم ضاحكا :

ــ بل وربما ولدهم وراقب أولادهم وأحفادهم وانشغل باله بمصايرهم جميعا . فالروائى فى الواقع بالنسبة لأبطاله (فاضى لهم)

وأعتقد أن كل روائى كريم سخى بفطرته . فتحت يده كمية من الورق والزمن لا يحاسبه عليهما أحد . كلمات وأسطر يستطيع أن ينفق منها بلا رقيب أما المسرحى فهو بطبيعته (مقتصد) .. جدا .. ويمكن أن أقول : إلى حد البخل . فهو لا يستطيع أن يترك أشخاصه يتكلمون إلا بحساب . وبالفعل .. أنا يريحنى كثيرا أن أترك أشخاصى يتكلمون هم ويعبرون عما يريدون ولا أحاول أن أعاونهم بشىء إلى درجة أنى فى مسرحياتى كلها لا أثبت (تعليمات) تدل على وصفهم بالدقة أو أعمارهم أو ملابسهم . كل هذا أتركه للمخرجين يوضحونه إذا أرادوا

فإذا نسوا لا أذكرهم به .

ــ شيئا من الإيضاح أيضا لو سمحت عن مدى علاقتك بأبطال مسرحياتك .

ــ كل همى معهم أن ألاحظ عدم ثرثرتهم أو طغيان أحدهم على الآخر . ولابد أن أذكرهم بأن (الزمن محدد) وبأنه (باقى من الزمن كذا).

ثم ألقى توفيق الحكيم نظرة على الحجرة الواسعة كأنما أراد أن يستريح قليلا قبل أن يلقى ببصره إلى السؤال التالى :

ــ فى الأحاديث التى قدمتها القصة للدكتور طه حسين والعقاد ــ ذكر كلاهما أنه كان ممكنا أن يحظى النقد منكم بمجهود مخلص ، بصفتك خلاقا واسع الاطلاع ــ فما الموانع التى حجبت ذلك عنا ؟!

ضحك توفيق الحكيم ... هل تعرف الضحكة التى ترفض طلبا ما ؟! وتبادلنا النظرات .. وابتسم ثانيا . وتحول إلى شخصية (محقق) ترك كرسى السائل إلى كرسى المسئول .

إنه ــ كما قلت ــ لا يحب أن يخدش ثمرة فى حديقة جاره لأن ذلك يعنى خدش ثمار فى حديقة داره . لكنه ما لبث أن هز رأسه وقال :

ــ طيب .. آه .. النقد لم يأخذ فعلا عناية كافية لأنى أعتقد أن هناك نوعين من النقد : النقد الصحفى السريع للأعمال المعاصرة أو غيرها مما يمكن أن ينشر فى صحيفة يومية أو أسبوعية ، للتعريف بالأعمال الأدبية

فى أدبنا أو آداب غيرنا — وهذا قد وجدته متوافرا وممارسا على خير الأيدى من أدباء يحتلون أماكن دائمة فى الصحف والمجلات .

وكنت فى فترة كبيرة من حياتى غير متصل اتصالا دائما بالصحف فوجدت أنه من الأنفع أن أكرس جهودى لأعمالى الفنية .

أما الجانب الآخر من النقد وهو الدراسات الجادة فإنها تحتاج إلى حياة كاملة وأوقات واسعة وعمل متخصص ومجالها فى رأيى لأساتذة الجامعات المتفرغين لهذا النوع وهذا يخرج أيضا عن دائرة عمل الفن .

إذن كل ما استطعت أن أفعله هو ما يسمى بالنقد الانطباعى الشخصى الذى يصور آرائى الخاصة فيما أقرأ وما أحب أن أعلق عليه من الآثار الفنية عموما فى الأدب أو الموسيقى أو الفنون التشكيلية . وتجد أمثلة منه فى كتبى : « تحت شمس الفكر » و « فن الأدب » و « أدب الحياة » وربما أيضا « زهرة العمر » .

وبهذا التواضع والزهد يتكلم الحكيم عن النقد .. مع أنه من أشد الأنواع الأدبية استحواذا على قلوب الناس .. من كل سن .. لأن الناقد قاض لا تعينه الدولة ولا تعزله .. ورأيت بعد ذلك أن أسأل الحكيم سؤالا عاطفيا أدبيا فى وقت واحد . وكان السؤال — كما قلت — مكتوبا أمامه .

— حياتنا الأدبية بلا « عباس محمود العقاد » فى رأيكم .

وظل الحكيم صامتا . وعبثت يده بالورقة . وحولت بصرى عنه

فرأيت على يسارى مصباحا كبيرا منطفئا .. كان ملاصقا لكتفى اليسرى وموضوعا على المكتب . وعدت أنظر إلى الحكيم الذى كان محملقا فى فضاء الحجرة بنظرة يملؤها الأسى .. وأخذت بشرة وجهه لونا شديد الحمرة .. كان يرثى العقاد فى صمت بليغ . من ذلك الصمت الناطق الذى يتغلغل فى أعماق العصب كما يتغلغل أعلى صوت . وكدت أقول له : لنترك هذا السؤال لأنه — فيما يبدو — كان شديد الوطأة على قلبه . لكن توفيق الحكيم تكلم فى هذه اللحظة بصوت خافت فيه شرخة لا تكاد تحس .. كان صوته كأنه ينبعث من خلال جهاز شديد الذبذبة . وكان ذقنه ملامسا صدره فرأيت جبهته تحت (البيريه) الكحلى التقليدى الذى عكس فى وضاءة فضية شعره . وبدأت أكتب ما يقول :

— أخشى أن تفقد حياتنا الأدبية بفقد العقاد روحها المنشط .. حياتنا هذه التى اعتادت أن تلتمس عند العقاد هذه الحيوية الدافقة كلما أحست شيئا من الركود . لكن .. حسبنا أن روحه فى كتبه وآثاره ستظل دائما باقية .

ثم رفع الحكيم رأسه فجأة كأنه فرغ من صلاة . وبدأت علامات الأسى تتراجع شيئا فشيئا عن ملامحه ثم انتقل إلى السؤال التالى :

— كتبت مسرحيات ذهنية ومسرحيات واقعية ومسرحيات ربما تمثل مدرسة اللامعقول . فهل ترى أن يعبر الكاتب ثم ينتمي إلى مدرسة أو ترى العكس ؟!

— من الطبيعى .. أو من المعتاد على الأقل فى كثير من الآداب أن ينتمى الكاتب إلى مدرسة . أما فيما يختص بى أنا .. فأنا لا أستطيع الانتماء إلى مدرسة واحدة بعينها لأنى أتلقى كل أنواع الفنون بـ .. بـ ..

وسكت وقال بعينيه وإشاراته « بوعى » ثم استطرد فى ابتسامة :

— تمر هذه الأشياء (بطاحونتى) ولا أدرى بعد ذلك ما الذى يحدث ولذلك فإنه من الصعب جدا — أحيانا — أن تضع لافتة دقيقة على نوع مسرحية أكتبها إلا إذا كان ذلك على وجه التقريب . فتقول : أنها تجنح إلى الذهنية إو إلى الواقعية أو إلى اللامعقول . ولكن إذا أمعنت النظر بدقة فى هذه المسرحيات فإنك لن تجدها منطبقة تماما على قواعد أى مدرسة تنسبها إليها كما تعرف هذه المدرسة عند (نقادها) لأن الذى يحدث ويجب أن يوضع موضع الاعتبار هو أن كل أنواع الفن عندما تمر فى هذا « الجهاز » الذى نسميه (فلانا) فإنها تخضع لتحولات مختلفة تتصل بالطبيعة الخاصة لهذا الجهاز بحكم بيئته وظروف حياته ودرجة حرارة أرضه ووطنيته ومشاعره . أليس هذا طبيعيا ؟!

قلت :

— ذلك طبيعى لكن هل من الممكن أن نعرف رأى النقاد الأجانب فى هذه الأعمال عندما ترجمت للغات أخرى . وهل يطابق رأيهم رأيكم فى هذه الصدر ؟

فقال الحكيم :

— أقول بعد تجربة أنى كنت أعتقد أنى متأثر بمدرسة إبسن أو ماترلنك

فى المسرح أو وايلد مثلا . ولكن عندما ترجمت بعض أعمالى عجبت من أن النقاد فى إنجلترا وفرنسا لم يذكروا كلمة أو إشارة لتأثرى بهؤلاء الذين كنت أعتقد — ولا أزال — أننى تأثرت بهم .

وأخذت أفكر فى السبب الذى جعلهم ينظرون إلى هذه الأعمال كما لو كانت بعيدة عن هذه المدارس . كما قال الناقد الفرنسى الكبير « روبير كمب » عضو الأكاديمية الفرنسية — قال :

« إنه لا يستطيع أن يضع لافتة معينة تحدد إلى أى مدرسة أدبية تنتمى إليها مسرحية مثل « شهر زاد » . وقال « جان جوتييه » ناقد الفيجارو عن شهر زاد نفسها : « لعلها تنتمى إلى نوع من الشعر والشعور الشرقى البحت » .

كل هذا أدهشنى لأنهم لم يتحدثوا عن رمزية ماترلنك أو أوسكار وايلد فى مثل هذه المسرحية . فما تعليل ذلك ؟

واستطرد الحكيم :

— لابد إذن أن (الجهاز) الذى له ظروفه السابق ذكرها قد أجرى تحولات كيميائية جعلت العمل الفنى ينتمى فى الجانب الأكبر منه إلى « ذات الجهاز » بصرف النظر عن المؤثرات الخارجية الأجنبية التى لابد أن (يتغذى) بها كل جهاز .

من ذلك كله أريد أن أخلص إلى شىء عام لا يتعلق بشخصى وهو أنه لا يجوز مطلقا أن نهمل ذلك الذى أسميه الجهاز الخاص لكل فنان .

قلت :

— ليس أى فنان . بل لابد أن يكون فنانا أصيلا مثلك .

فابتسم وكأنه لم يسمع كلمتى . واستطرد :

— لابد أن نذكر هذا عندما نتحدث عن المدارس الأدبية التى تأثر بها الفنان . إن التأثر بالمدارس الأدبية شيء طبيعى جدا بل إن التأثر بأى شيء هو وظيفة كل فنان لأن الفنان ما هو إلا (إحساس يتأثر) .

لكن يبقى بعد ذلك أن نتساءل : ما الذى يجرى لهذا التأثر .. هذا هو المهم .

الذى يجرى للتأثر هو نفس ما يجرى عندما نجمع القطن من الحقل كمادة خام ثم ندخله المكابس والمصانع . لا شك أن المصانع قد استوعبت القطن . ولكن ليس المهم أن نقول إن المصنع قد استوعب القطن . بل المهم أن نقول : ما الذى فعله هذا المصنع بهذا القطن ؟!.

هذا هو جوهر الموضوع . وهنا سيكون الجواب :

— إن طبيعة هذه الأجهزة فى المصنع قد حولت القطن بألوانه المختلفة وأشكاله من تيلة قصيرة إلى متوسطة إلى طويلة ومن مصرى إلى أمريكى إلى هندى — قد حولته إلى ملابس مختلفة الألوان والأنواع .

لذلك تجدنى دائما أحب أن أمتحن نفسى .. أعنى أجهزتى ... أو مصنعى .. فأرى ماذا يستطيع أن يفعل عندما ألقى فيه بالخامات . مجرد حب استطلاع . وإن شئت سمه عدم ثقة فى الجهاز فأنا دائما أضعه

موضع الامتحان . فألقى فيه (بالمدارس المختلفة) التقليدية والجديدة والتجريبية وأرهقه وأقول له : « أرنى الآن ما الذى سيخرج منك » .

وعندما يُخرج شيئا ما أكون أنا أول المستريبين بقيمته لأننى ممتحن شكاك . ولذلك كن على ثقة بأنى لن أخصص هذا الجهاز لنوع واحد على مدى الإنتاج . فلا التقليدى ولا الجديد ولا اللامعقول سيكون هو صاحب السلطان الدائم على هذا المصنع .

المهم . أن هذا الجهاز سيظل موضع امتحانى إلى أن تقف تروسه .

نظرت إلى الحكيم وأنا ريان بكل ما قال . وجعلتنى كلمته الأخيرة أنتفض فى خوف على الكنز . فقلت :

ـــ أستغفر الله !! .. إن جيلنا يحبكم كثيرا . إنه يرى فى الذين مهدوا له الطريق أوصافا جميلة لا تحصى .. منها أنهم منارات . ومنها أنهم ثروة قومية .. ومنها أنهم مصنع أفكار .. إن جيلنا يحب آباءه ويدعو بطول العمر للذين تعبوا فى جلب الطعام . لأرواحنا !!

كان الوقت يتقدم والساعة تدلف نحو الثالثة وخفت أن أكون قد أفسدت عليه مواعيد يومه فألقيت إليه بسؤال لم يكن مكتوبا :

ـــ ماذا تقترح أن تقدم مجلة « القصة » لقرائها ؟

ـــ أرجو أن تكون مجلة القصة « مرصدا » لمناخ القصة العربية أى أنها تتنبأ باتجاهاتها ... بما تراه من الموجات أو المنخفضات بتعبير محطات الأرصاد .

فتقول مثلا : إننا نرى موجة واقعية معتدلة أو منحسرة . أو تقول : إن هناك انخفاضا جويا فى مستوى الرواية العاطفية أو الاجتماعية . أو إننا نعيش فى درجة حرارة عالية من التيار التحليلى النفسى .. وهكذا .

فضلا على أنها موجهة فى نفس الوقت . ترشد الكتاب كما ترشد المنارات السفن إلى الشاطئ .

وأحب أن أقول بهذه المناسبة : يجب أن تتجه القصة على أيدى الشبان الجدد إلى ما أسميه (التوثيق) أى أن تكون القصة وثيقة يعتد بها لتجربة نفسية أو اجتماعية أو بيئية أو قومية . فلا تكون مجرد قصة متخيلة بلا عمل مستمد من خبرة الأديب الفنان الشخصية .

ونحن لا يهمنا نوع الخبرة . فالمعول على صدق التجربة النابعة من شخص لا يمكن لأحد غيره أن يمنحها . ونتيجة ذلك أن تكون القصة الريفية ناتجة من ريفى حقيقى . والتى تصور المصنع من كاتب عايش حياة المصنع لا تخيلها فقط . وهذا هو ما أسميه بالوثيقة .

قلت للحكيم :

— زدنا ..

فقال :

— نحن ينقصنا الأدب (المتحرك) أو (المتجول) أى الأديب الذى يخرج عن حدود بلده ليرتاد جهات مجهولة فى وطننا أو بلاد غيره . يدرس ويكتب ـ كما يفعل اليوم « جراهام جرين » وغيره فى أنحاء العالم .

ويجب أن نبدأ بمسح أرض بلدنا . يجب أولا أن يكون عندنا لنا أعمال فنية حقيقية كالوثائق الصادقة . مثل الحياة فى سينا أو الواحات .

تصور معى رواية يكون إطارها الواحات وأشخاصها من أهاليها .. بما فيها من جمال طبيعى وعواطف عجيبة . لا شك أن هذا شىء ممتع . لكن .. لا بد أن يكون كاتبها قد عاش بالفعل حياة عميقة طويلة هناك إلى الحد الذى يستطيع معه أن يستخرج عملا له جذور . أما النوع السريع فلا فرق بينه وبين الريبورتاج الصحفى . ولن يكون هذا هو المطلوب .

عندما هممت بالنهوض خيل إلى بأن الحكيم يستبقينى . لكن ذهنى كان قد كل وهو يتابع وثباته الوضاءة .

لم أحس بالجوع ... فهل كان ذلك نتيجة لغذاء نفسى ؟!

ووقف يودعنى عند الباب .. وادعا .. متواضعا .. ويحذرنى فى رفق ورقة من أن أكتب شيئا لم يقله ..

هذا الرجل الذى يرى أن خدش ثمرة فى حديقة جاره تعنى خدش ثمار فى حديقة داره — ملىء بالفن والرقة والحساسية .

ونزلت درجات سلم « دار الأهرام » وأنا أتمنى أن أعود إليــه .

مايو سنة ١٩٦٤

مع مؤلف « أنا الشعب »

محمد فريد أبو حديد

للقائى معه ذكريات ترجع إلى أكثر من عشرين عاما . هبت علىَّ فى ذلك اليوم وأنا أجتاز الباب العتيق الضخم فى حى عابدين .

وفى الممر الضيق الذى سرت فيه لألقى مؤلف قصة « أنا الشعب » كان هناك ورق مكدس مثل بالات القطن .. مثل عقول أطفال ولدوا و لم ينطقوا بعد . ومن المؤكد أن هذا الورق أعد لكى ينطق بالحكمة .

وخفضت رأسى أنظر إلى الأرض .. خيل إلى أن البلاط لم يتغير وكذلك خشب السقف . وأزيز المطبعة يأتى من الجانب الأيمن بين أوامر ودندنة غناء . وحوض لغسيل الأيدى ركب فى الطرقة عليه ألوان المداد .

« لجنة التأليف والترجمة والنشر » التى دخلتها منذ أكثر من عشرين عاما خائفا متلفتا .. لم تتغير أرضها ولا سماؤها . فهل أماكن « العلم

والثقافة » أقدر على الاحتفاظ بالبقاء من أماكن اللهو والتسلية ؟ وقلت فى نفسى وأنا أداولها هذا المعنى : « ولعل أهل العلم والثقافة أطول عمرا من غيرهم » ..

وسرنى هذا الخاطر سواء كان أملا أم حقيقة . سرنى أن أصعد السلم الذى صعدته ذات يوم خافق القلب لأقابل طه حسين وأحمد أمين وفريد أبو حديد وغيرهم والسلم متآكل الدرجات من أقدام المفكرين .

ووجدتنى أبتسم ... فى الهواء .. حينما طالعنى البهو القديم فى نهاية السلم بالحجرات والدهاليز والسقف المرتفع . لو أن المبانى تبوح بأسرارها وتخرج عن صمتها لقال هذا المكان أشياء كثيرة . منها ما يتعلق بالثقافة ومنها ما يتعلق بالسياسة . فقد كان منذ زمن بعيد مقرا لجريدة (العلم) لسان حال الحزب الوطنى ودخلته وأنا فى الخامسة عشرة لأقابل ابن عمى المحرر فى هذه الجريدة ..

وهكذا صعدت السلم بأعباء من الذكريات . لذيذة ثقيلة مفرحة كحزمة الكتب المدرسية التى كنا نعود بها إلى بيوتنا أول يوم فى افتتاح الدراسة ..

وهناك عبر البهو رأيت موظفين جللهم الشيب .. رأيتهم شبابا وغبت عنهم ثم رأيتهم شيوخا . كانوا يمرحون عبر باب مفتوح وهم يعملون . لقد شاخوا وهم لا يشعرون . ومرآة البيت عظيمة النفاق .. تكذب علينا كل يوم بضع مرات .

مالى استطردت .. إننى أريد فريد أبو حديد وبنفس هذه الجملة نطق لسانى لرجل لعله كان ينتظر مقدمى . ودخلت حجرة فسيحة فيها ما لا يقل عن عشرين كرسيا من طراز « الفوتى » لعلها معدة لاجتماع اللجان الثقافية . وهناك فى الركن الأيمن فى أقصى الحجرة جلس الأديب الذى ذهبت إليه . مثل دأبه تماما .. السيجارة الرفيعة جدا فى يده ترسل شريطا من الدخان وعلى وجهه وداعة ندية . وداعة من فرغ فورا من قراءة كتاب أحبه ومن هو قادر على التخلص من هومه اليومية قبل أن يأوى إلى الفراش آخر كل يوم .

— أهلا عبد الحليم .

وسارعت بالجلوس إلى جواره . وخلفه نافذة تطل على شارع الكرداسى . وبينما كان يطلب القهوة كنت أحدثه فى سرور حقيقى عن نشأتى فى هذا الحى . إنه يحمل بعض ذكريات « قصة شجرة اللبلاب » فى تلمذتى ووحدتى . وابتسم مستغربا .. ونظرت إليه . لم أقل له ذات يوم : « إننى أتمنى إن تقدم بى العمر أن أحمل مثل وجهك وأنا فى سنك » لم أر على وجهه طوال عشر سنوات ترجمة للتعبير الذى قاله بعض الأدباء : « إن الشيخوخة انتظار ممل » فرحة يوم العيد تظهر فى عينيه عندما يبتسم . ولذلك يدفعنى الفضول أن أعرف شيئا عن نشأته وهو صبى . قلت له :

— إنك دون بقية كتاب جيلك لا نعرف شيئا عن أيام طفولتك فهل

سبب ذلك أنك لا تريد .

عند ذلك ضحك بكل ملامحه . بعينيه القويتين ووجهه الخالى من التجاعيد ومنحته بشاشة الضحكة مسحة تشبه الشباب وأطفأ سيجارته وأجاب :

— وماذا عن طفولتى ؟! .. ليس فيها شىء غريب .

قلت :

— ليس الغريب أحداثا كبيرة . ربما كان الغريب فى حياة الأديب حدثا عاديا جدا عند معظم الناس . مثل وفاة الأب أو الأم .. أو ارتحال أحدهما بلا وفاة . فما رأيكم ؟ ..

عند ذلك رأيت طلائع الذكريات تبدو على وجهه . فأجاب بصوته الهادئ وإشاراته الرزينة :

— كانت نشأتى الأولى فى دمنهور ..

— دمنهور ؟! .. إنها بلدى .

— عجيب .. كان عمى رئيس نيابة هناك . وأبى مزارعا فى بلدة « المسين » .

وكان فريد أبو حديد يتناول رشفة من القهوة وهو لا يعلم أين ذهبت أنا بعد أن نطق باسم قرية « المسين » ..

كنت أرى شريطين سينمائيين فى وقت واحد أهمهما بطله فريد أبو حديد وهو فوق العاشرة من العمر يجرى فى الأرض التى استأجرها أبوه

الفلاح هناك وعاش فيها يكافح الجدب والطيبة . بينما عين الأديب ابنه الذى لم يشب بعد عن الطوق ترقب العلاقات الإنسانية المعقدة بين الناس ويلعب مع عبد القوى العربى « قوية » و « تعويضة » العربية وربما ظللتهما قليلا .. فى الصباح الباكر أو بعد الغروب التلال الطبيعية التى كانت تقوم فى هذه المنطقة . ونشأت علاقة ما من الحب .. وتقديس عظيم للوالد الذى اعتبره الأديب نموذجا للصراع .

كان كاتب قصة (أنا الشعب) يصف لى حبه لأبيه والأرض المترامية الأطراف فى هذه المنطقة التى هاجر إليها فتدخلت فى هذه الوهلة ذكريات شخصية لى ... لأسرة قريبة .. هاجرت إلى « المسين » وأنا صغير . كان قلبى يخفق عندما ذكرت دار أقربائى التى ظللها الصمت وكان قلب أبو حديد يفعل نفس الشيء بلا شك . وبينما هو يذكر (تعويضة) بطلة قصة « أزهار الشوك » على أرض « المسين » ذكرت بنية خرجت من قريتنا إلى هذه الأرض التى أكلت بجوع شديد جهد والده وجهد قريبى .. أطعموها هم بدل أن تطعمهم هى .. قضية معكوسة !!

ولذلك أحب فريد أبو حديد بسطاء الناس فى قصصه وكان صديقا لهم .

واسترسلنا فى الذكريات معا . هو يتكلم وأنا صامت .. أكتب .. فعرفت أن لهذه الحساسية التى يغلفها الهدوء أصلا من الطبيعة . وأحداثا منذ الصغر . وعرفت موطن قصته (أزهار الشوك) ثم رأيت أن أهم ما

يسأل عنه فريد أبو حديد هو القصص التاريخى فسألته

— هل من الممكن أن نعرف بعض ذكريات عن قصة « أنا الشعب » كما هى العادة التى درجت عليها مجلة القصة ؟

وابتسم وأشعل عود ثقاب نظر إليه طويلا .. كان يتكلم ... لا يريد أن يضع السيجارة الرفيعة أبدا فى فمه ويشعلها فينقطع حبل الكلام . وكاد اللهب أن يأكل العود كله فأشعل السيجارة .

كان يقول :

— أيوه .. أنا الشعب .. نعم يا سيدى .. كلنا الشعب . تعرف يا عبد الحليم ... إننى أحب هذه القصة .

قلت :

— إنها أحد أبنائك فهذا شىء طبيعى .

لكنه أشار إلَّى بهدوء بما يفيد أنه سيتكلم فسكت :

— ليس هذا فقط بل لأسباب كثيرة منها أننى كتبتها قبل الثورة فى سنة ١٩٥١ على التحديد ثم نشرت هذه الرواية فى ظل الثورة وقرأها الناس . فأحسست أننى شاركت فى حركة « الضمير » العامة . وضعت حجرا فى البناء الذى كنا نحلم بأن يوجد ، التفاف الشعب حول زعيم ..

قلت :

— إن هذه القصة فيها مواقف سياسية تدل على العزة ... فموقف « سيد زهير » موقف شاب شديد الحساسية . يثور جدا عندما يشعر من

قريب أو بعيد أن كرامته على وشك أن تلمس .

ــ وأظن أن الموقف المتفجر بين « سيد زهير » وبين « أحمد جلال » له أصل فى تجربتكم العادية . إنها ثورة صاحب الكرامة حين يشعره الغنى أنه هو الأدنى فهل من الممكن أن تكونوا أنتم « سيد زهير » فى قصتكم « أنا الشعب » .

ودخل علينا فى هذه اللحظة ــ بلا استئذان ــ وجه شعبى يعمل فى لجنة التأليف والترجمة والنشر . وتنحنح قبل أن يطلب من فريد أبو حديد شيئا أجابه إليه . فنظر كلانا إلى الآخر وتبسم .

ثم قال فريد أبو حديد :

ــ نعم .. ربما ... نعم .. كما قلت . لعلنى « سيد زهير » .

وأطرقت أتذكر ما قرأت من قصص تاريخى عن القرون الوسطى والعصور الحديثة والثورات ... فى الأدب الأجنبى والأدب العربى . وكان صوت أحد عمال المطابع فى أسفل الدار يتناهى إلينا هينا لا يزعج . وكما ملأت أنفى ذكريات عن الذين قابلتهم فى هذا المكان من سنوات وسنوات فى « ياقات منشاة وعصى وطرابيش » ملأت أنفى روائح التاريخ ... فى أماكن شتى من الدنيا .. ليس التاريخ الخام مثل الحديد الخارج من المنجم ... لكن هو التاريخ المصنوع الذى شكله الفنانون فجعلوا الزمن « إطارا » والناس فى قلب « الصورة » وعلقوا كل هذا على « جدار » حديث .. شممت رائحة « قصة مدينتين » « لديكنز »

و« الحرب والسلام » لتولوستوى . و « الأحمر والأسود » لستندال . و « عذراء قريش » « لجورجى زيدان .» و « على باب زويلة » لسعيد العريان . و « رد قلبى » ليوسف السباعى . و « وا إسلاماه » لعلى باكثير . و « قلعة الأبطال » للسحار .. وقصصا أخرى .. لم أذكرها على الترتيب اندفقت علىَّ كفتحة الشلال فيها روائح الأزمنة وألوان الناس والأماكن ونبات الأرض ..

لم أجدنى أذكر أحد كتب التاريخ التى قرأتها مطلقا . ولم تفد على رأسى صورة ولا حفظ قلبى عبارة . فكأنما الذاكرة الحقيقية للتاريخ إنما هى « قصصه » ، وحدها ... نعم ... لذلك كنت أريد أن أتحدث مع أحد كتابنا المشهورين .. وبكتابة القصص التاريخية — عن موقفه ومدى تصوره للقصة التاريخية . فوجهت السؤال التالى لمؤلف قصة « أنا الشعب » :

— أنتم فى القصة التاريخية تمثلون تطورا جديدا بعد جورجى زيدان . فهل من الممكن أن تحدثنا عن وظيفة القصة التاريخية ومدى تطورها ؟

— كل قصة تعالج موضوعا حيويا . وهى فى ذلك إما أن تلجأ إلى الحاضر فتأخذ منه مادتها وإما أن تعود إلى الماضى فتفعل نفس الشىء لكن ...

— نعم !!

— لكن .. ماذا تظن ؟! أى المادتين خير للقصة ؟ تلك التى نأخذها

من التاريخ ؟ ما رأيك ؟

ـــ فى انتظار رأيكم .

ـــ نعم . يجب أن نعلم أنه لا فرق ـــ من ناحية جدة الموضوع فقط ـــ بين الحادثة الجارية والحادثة التاريخية لأن اختيار الحادثة التاريخية يجب أن يؤكد تصوير الكاتب علاقة ذلك بالفترة الحديثة التى كتب فيها روايته التاريخية وإلا كانت جثة محنطة .

إن الرواية التاريخية ليست كائنا حيا مات وأعيدت إليه الحياة .. لا . مطلقا . ان القصة التاريخية كائن حى ولد حديثا له شهادة ميلاد تحمل تاريخ العام واليوم . والفرق بين القصة التاريخية والقصة العصرية هو فى شىء واحد ... هو فى اختلاف الزى . فنحن لا يجوز لنا أن نلبس « يوليوس قيصر » على المسرح مثلا بذلة أو جلبابا وإلا انهار كل شىء . لكن يجب أن تكون مشاكل قصة « يوليوس قيصر » هى مشاكل عصرنا فى صورة ما ....

وسكت فريد أبو حديد كأنه يتذكر شيئا . وحملق بعينيه الصافيتين فى السقف العالى فقلت له :

ـــ زدنا ..

فقال وهو يضغط كفا بكف :

ـــ هناك مزية جديدة للحادثة التى تؤخذ من التاريخ . هذه المزية هى أن المصاير تقررت والحيوات انتهت والعظات وقعت والجزاء الطبيعى

والحكم التاريخى قد استقر . عندئذ يمكن للفنان أن يجد أرضا ممهدة لأن التاريخ قد وضع البداية والنهاية لكل قصة تاريخية . فعلى الكاتب أن يجوس فى تلطف وتلصص وعمق خلال العلاقات البشرية فى التاريخ . هل رأيت السائح الذى يحمل الكاميرا فى المعابد والمتاحف ويمشى على أطراف أصابعه كأنه يخاف أن يوقظ أحدا ؟ ... ستقول نعم .. الكاتب القصصى التاريخى لابد أن يفعل ذلك . لأن كل سائح يأخذ لقطة جديدة تذكارية لمعبد الكرنك أو هرم خوفو أو وجه أبو الهول . ولو كان العمل خاليا من الجديد لاكتفى « بكارت البوستال » التذكارى لكل أثر من هذه الآثار .

قلت :

ـــ كارت البوستال ... هو التاريخ ... ولقطة الكاميرا بيد السائح ... هى القصة التاريخية ... ممكن ؟!

ـــ ممكن . وأريد أن أزيد فأقول إن « عنترة بن شداد » لقطة تاريخية ... مثلا .. تحريت فيها أن أبين الفرق بينه وبين أخيه (شيبوب) فعنترة يملك نفس الأحرار وأخوه يملك نفس العبيد . عنترة حر طلب الحرية عن طريق فعل الأحرار .. فى الحب والترفع والشجاعة والعفة :

« يخبرك من شهد الوقيعة أننى
أغشى الوغى وأعف عند المغنم »

لذلك كان عنترة بين بنى عبس فى مكان مرموق وأحبته عبلة حبا

لا زيادة عليه . أما أخوه فكان خوانا غشاشا ناقما على الناس لأنه يحمل نفس العبيد .

وهكذا كان يفعل « وولتر سكوت » الكاتب الإنجليزى عندما كان يسترعى نظره أى حادث فى زوايا التاريخ .

قلت لفريد أبو حديد :

ــ لقد جعلتنى أحب التاريخ .

فقال :

ــ إنه صورة لحب الحاضر . فاليوم وليد الأمس . ونحن من سلالة ناس (فى التاريخ) لا نكاد نعرف أسماءهم بعد الجد الثالث ...

وضحك فألقيت السؤال التالى :

ــ هل كان من الضرورة التاريخية أن يسبق جيل « الموسوعيين » عندنا جيل المتخصصين أو أن ذلك لم يكن ضروريا ؟

ــ إن ذلك ضرورى . وأنا أعتبر العقاد ممثلا صادقا لجيل « الموسوعيين » . وفى إنجلترا مثلا حدث مثل ذلك فدكتور « جونسون » أديب موسوعى قرأ كل المعارف حتى القرن السابع عشر و « هازلت » أديب موسوعى من أدباء القرن السابع عشر . و « جون استيوارت مل » عالم اقتصاد وأديب .

غير أنى أحب أن أنبه إلى أن التخصص (إذا كنت تقصد به المدرسة الأدبية) يجب أن يطلق على العصر لا على مؤلف واحد . فتقول : هذا

العصر تغلب عليه الرومانسية أو الواقعية أو غير ذلك . فعصر شكسبير مثلا كان عصر رومانسية لكنه كان رومانسيا كلاسيكيا فى وقت واحد ولقد عبر فيه شكسبير عن القديم تعبيرا جديدا فى مسرحياته التاريخية كلها ..

ثم قلت لمؤلف « أنا الشعب » :

ـــ لمحة عن المدارس الأدبية فى بداية نهضتنا الفكرية . وما الفرق بينها وبين المدارس الأدبية عندنا اليوم ؟

الصراع بين المدارس الأدبية فى بداية النهضة كان بين المتحررين والمقيدين . كان بين عقول يمثل طرفا منها قاسم أمين صاحب الدعوة المشهورة فى تحرير المرأة وبين عقول يمثل طرفا منها مثلا الشيخ على يوسف صاحب المؤيد . ومن الممكن أن نسمى هذا صراعا فكريا .

وكان هناك صراع من نوع آخر يقوم حول التجديد فى لغة الكتابة . كان المنفلوطى فى هذا النزاع يمثل الطرف المتحرر أى الجديد وكان الرافعى فى هذا النزاع يمثل الطرف الآخر . فالمنفلوطى كان (حديث) التعبير والرافعى كان (عباسى) التعبير فأنت ترى أن الصراع كان قائما حول (التعبير والتفكير) فى وقت واحد .

وكانت هناك ـــ فى هذه الفترة ـــ « هموم وطنية » ... هموم حقيقية . كان الاستعمار الإنجليزى لمصر فى أعلى صورة من صور الضراوة وكانت الإمكانيات الفكرية موزعة بين الوطنية والخلافة فى

الوقت الذى كانت تركيا فيه عاجزة عن فعل شىء حتى لنفسها .

والمدارس الأدبية اليوم تتخذ أسماء وشعارات عندنا . وهى طبعا وافدة علينا . لكننى آخذ على بعض كتابها تركيزهم على أسوأ ما عندنا موضوعا وصورة باسم الواقعية .

أما هموم هذا العصر عندنا .. وربما فى العالم أجمع ... فهى « القلق » فنحن مثلا قد قضينا على الاستعمار ونحن نبنى حياتنا الاقتصادية فى جد ودأب لكن عدوى القلق التى سادت العالم تنتقل إلى كل النفوس وهى طبعا غير خاضعة لنظام « الحجر الصحى » وإلا أمكننا التغلب عليها ومنعها دخول وطننا .

ثم قلت لفريد أبو حديد :

— بصفتكم مشرفا على مجلة الثقافة وأحد الذين أسسوا لجنة التأليف والترجمة والنشر وبخبرتكم الشخصية فى مجال الكتاب العربى — فهل ترون أن هناك مجالا للتنافس بين القاهرة وبيروت حول موضوعية الكتاب ونشره .. وهل تنتابكم المخاوف التى انتابت طه حسين من قبل ؟

— تريدنى أن أتكلم عن مشكلة الكتاب العربى ؟ ... حسنا .. إذا نظرنا إلى « المدى المحدود » ... إذا كانت نظرتنا وقتية فإنه من الممكن أن يكون هناك محل للقلق لسبب التنافس بين مكان ومكان فى البلاد العربية . أما إذا نظرنا نظرة أبعد .. نظرة المدى فإنه — فى رأيى — لا داعى للقلق . وذلك لسببين :

أولهما : أن التنافس بطبيعته إحدى وسائل الرقى والابتكار .

وثانيهما : أن مصر كقطعة من الوطن العربى لها ملامحها الخاصة الثابتة . شعبها له اتجاه وفكر وتقاليد وشخصية من الممكن أن تشم عبيرها فى حارات المدن وحقول الريف ومنادره ودواويره وفوق مصاطبه وتحت ظلال أشجاره.هذه الشخصية هى التى هزمت كل إرادة مسلحة أو متسللة بكل مستعمر أو غاز لمصر منذ عهد الهكسوس حتى الإنجليز . والترك .. وهم مسلحون لم يستطيعوا « تتريك » أهل مصر وهم دين واحد . والسبب فى ذلك هو الشخصية المنفردة .

والكتاب صورة طبيعية لشعبه فى موضوعه وشكله . وما دامت الطبيعة المتميزة للعربى المصرى بارزة قادرة فإن طبيعة الكتاب العربى المصرى من حيث موضوعه ستظل قادرة بارزة كذلك .

ويبقى بعد ذلك مسألة شكل الكتاب .. منظره .. وهذا فى رأيى يخضع لعوامل اقتصادية فكلما زاد رخاؤنا كلما حسنت ملابسنا جميعا .. حتى غلاف الكتاب .. وهذه مسألة جزئية .

يجب أن نتذكر أن التأليف هو خلاصة الثمرات والأزهار العقلية والوجدانية وما دمنا كقطعة من الوطن العربى لنا ثمار خاصة وأزهار خاصة فلابد أن يكون تأليفنا صورة لكل هذا .

أما توزيع الكتاب وترويجه فهذه قضية متعلقة بالتجارة والعملة والدولة أحرص من المؤلف نفسه على فتح الطريق للكتاب العربى المصرى لا شك

فى ذلك .

ووددت لو أننى وجهت إليك أسئلة أخرى . لكننى خشيت أن يكون خلف هذه الوداعة شىء من الضجر . وكان الموظفون فى الدار يمرون أمام الباب المفتوح على الردهة آخذين طريقهم إلى السلم . هؤلاء الذين رأيتهم فى هذا المكان منذ عشرين عاما يرتدون الطرابيش مروا أمام الباب ورؤوسهم عارية لا يغطيها إلا الشيب . وخيل إلى أن دار لجنة التأليف بدأت تتلفع بسكون هادئ . كأن الليل — مثلا — قد نزل . مع أننا فى النهار .

وتوقف الأزيز الذى كان يتناهى إلينا هينا ونحن فى الحجرة الواسعة وبدأت مطفأة السجاير تزدحم بالأعقاب الرفيعة المتخلفة عن تدخين الأديب . وعند ذلك .. بدا لى أن أستأذن . قال لى الأديب الكبير :

— إلى أين ؟

— إلى بيتى .

— فلننزل معا .

وقطعنا فضاء الحجرة إلى الباب وهبطنا السلم الذى تآكل من أقدام المفكرين . وعندما وصلنا إلى الدهاليز الأرضية التى تملؤها بالات الورق مرصوصة حتى السقف كعقول أطفال ولدت وسوف تنطق بالحكمة — قلت للأستاذ :

— ما أروع هذا المنظر .

فضحك برقة سائلا :

ــ وماذا يعجبك فى هذا الزحام ؟ ألا ترى أنه (يسد الطريق) ؟

ــ أبدا .. بالعكس .. إن هذا الورق (يفتح الطريق) يا سيدى .

كان صوت المطابع ساكنا والعمال يأكلون . وبادلهم التحية فريد أبو حديد مثل أب حنون ثم خرجنا من الباب العتيق إلى شارع الكرداسى .

كانت روائح حى عابدين الذى عشت فيه أنا أول لحظات حياتى بعد نقلتى إلى القاهرة من الريف ــ كانت تملأ أنفى وقلبى ومشاعرى .. عدت ابن أربعة عشر عاما .. عادت إلىّ ذكريات حية كأنها فصل محكم من قصة تاريخية ..

وكنت إلى جانب مؤلف « أنا الشعب » فى سيارته ونحن نمر على مقربة من حدود ــ « ميدان الجمهورية » الذى كنت أجتازه أول دخولى القاهرة وأنا فى طريقى إلى المدرسة ريفيا قليل التجربة وكان هذا الميدان أيامها يحمل اسما آخر .. وكان على أحد أبواب « القصر » فى ذلك الزمان والأوان حصانان واقفان باستمرار وعليهما فارسان جامدان لايتحركان .. وكنت كلما مررت بهما أسأل نفسى فى همس وسذاجة وخوف : « ماذا ينتظر هذان الرجلان ؟! »

ولما كبرت عرفت .. عرفت أنهما كانا بانتظار من يفك أسرهما فى فجر ليلة من ليالى شهر يوليه ..

كان مؤلف قصة « أنا الشعب » صامتا ونحن على حدود ميدان

الجمهورية .. كان يفكر فى شىء .. ربما هو ما فكرت أنا فيه أو شىء غيره . لكننى أشرت إلى الميدان الذى فرشته أشعة الشمس بحصير من الذهب وقلت له :

ــ كم بطلا وقف فى هذا الميدان وهتف قائلا : « أنا الشعب » ؟! .

فضحك قائلا :

ــ اثنان فقط !!

وسكتنا نستمع إلى محرك السيارة التى كانت تتقدم إلى ميدان التحرير .

يوليو ١٩٦٤

مع مؤلف قصة « قرية ظالمة »

الدكتور محمد كامل حسين

إنه « عاطفة العلم » ..

من الممكن أن يكون هذا هو أصدق وصف يطلق على الدكتور كامل حسين .

ـــ نعم .. « عاطفة العلم » !! ..

وكنت أردد هذا بيني وبين نفسي وأنا أجتاز باب عيادته للمرة الأولى حيث كنا على موعد لنتحدث فى « الأدب » .

وكان ميعاد الذين يطلبون (العلم) لم يحن بعد ... ميعاد مقابلته لمرضاه . ورأيت الدكتور كامل حسين فى عيادته كما رأيته فى أى مكان آخر .. وجهه هادئ ونظرة متطلعة إلى فوق . ومع ملامح الوداعة ترى وقارا لا يمت إلى التزمت ولكنه الثمرة الطبيعية للحياة الجادة .

ربما حياك باختصار أو رد على سؤالك باختصار .. وربما يحس

شخص ما تبعا لذلك أن هذا الكاتب ينتمي — فى كل ما يصدر عنه — إلى (الحقيقة العلمية) قبل أن ينتمي إلى (الهزة الوجدانية) ..

لكنك حين تجلس إليه وتحدثه فإنك لا تلبث أن ترى أمام عينيك ميزانا بكفتين تترجحان فى شبه تعادل ... فى إحداهما (جد الحقيقة) وفى الأخرى (رقة الخيال) . وعندئذ لا يسعك إلا أن تأخذ من كل ناحية صفة فتطلق على العالم الأديب ، ذلك الوصف (عاطفة العلم) الذى حدثت به نفسى وأنا فى طريقى إليه أجتاز ساحة العمارة فى ظل رطب يميل إلى الغموض كظل نوع من الأشجار الكثيفة الورق .

وكان اليوم حارا فتحدثنا عن الجو ..

ومن الجو الخارجى قفزنا فجأة إلى جو آخر .. جو الحياة والنفس البشرية . والأجيال المتعاقبة التى يحمل كل جيل منها سمة خاصة به . هى علامته التاريخية وربما مفخرته الشخصية .

كنت فى هذه اللحظة أثنى على مظهره الصحى كتحية له بمناسبة عودته من راحة قصيرة على شاطىء البحر . فبدا لى أنه لا يهتم كثيرا بذلك حين رد وهو يشير بكفه إشارة مختصرة :

— أنا لا يعنينى المظهر الخارجى . المهم ما بالداخل ..

ولم يتسم ولم يبد عليه أنه يتألم بل ولا أنه يحمل عتابا لأحد ولا لشىء .

عجبت .. كانت عبارته أشبه بالتقارير العلمية .. مع أنها مجال —

هى فى ذاتها — للفخر بالنفس أو التذمر من الحياة .

و لم أستطع أن أستشف ما وراء هذه العبارة ما دام الدكتور قد نسبها إلى نفسه . فأخذت أردد شطرها الأخير دون أن أقول شيئا . ونظر إلىّ الدكتور فأحس أننى أطلب كلامه بصمتى فاستطرد :

— لكننى راض عن حياتى !!

— كل الرضا ؟!

— أعتقد أننى لو عشتها مرة ثانية فلن أفعل أحسن من ذلك ..

وتركنى أبتسم . لم يلمح ابتسامتى . كان ينظر إلى دولاب كتب فى حجرة مكتبه وعيناه لا تقولان شيئا . وكفه تتحرك بالإشارات المختصرة كأنه يخاف أن يصدم شيئا . كان لا يزال يقول :

— .... فلن أفعل أحسن من ذلك . نعم . لكن شيئا واحدا ربما أحزننى ولو أنه غير محدد — كما أحزن بعض الأدباء فى نهاية عمره فقال : « إننى نادم على فرص حنان كان من الممكن أن أمنحها للناس » مع أن ذلك الأديب لم يكن قاسيا ..

وفى هذه اللحظات القصيرة شعرت أن نبرة الأديب الذى أمامى قد تغيرت ..

لم ترتفع درجة صوته و لم تنخفض وهو يقول هذا لكن ألوانا من المعانى غلفت كلماته . وجرت فى بشرة وجهه حمرة خفيفة فرأيت كيف يستطيع قليل الناس صون ما بداخلهم من فرحة أو ألم ..

لكن كلمة « حنان » علقت بأذنى .. وقلبى .. مثل بقية صدى صوت رددته أروقة المسجد . وكان وقتئذ على يمينى باب مفتوح وخلف ظهرى باب حجرة المكتب فتسلل بصرى بنظرة جانبية لأرى ما فى الحجرة الأخرى . فرأيت السرير الذى ينام عليه مرضاه ساعة (الكشف) وعليه أغطيته التقليدية وأمامه كرسى منخفض جدا ليساعد المرضى على الصعود فقلت بينى وبين نفسى : « لقد منح مرضاه هنا آلاف الآلاف من فرص الحنان .. لا شك فى ذلك » .

لكن الأهم من ذلك هو أننى رأيت ديوان الشاعر : « عمر بن أبى ربيعة » على مقربة منى وإلى جواره حقيبة سوداء من نوع « السرفييت » فحاول خيالى أن يجمع أشتاته ليؤلف صورة متكاملة للدكتور كامل . فإذا بى فجأة أثب إلى ناحية بعيدة من الدنيا .. لا ألمح هناك صورة لأديب آخر . كان همه طوال حياته « بناء شخصيته » قبل أن يكون مهتما بوضعه كشاعر مرموق وكان يرى أن الشخصية الإنسانية لها غذاء نادر يكلف صاحبه كثيرا . وبناء الشخصية عن طريق تناول هذا الغذاء .. يأكل سنوات العمر . لكن ذلك ضرورى . ضرورى أن يعرف الإنسان الأدب والعلم والفن .

وهكذا فعل الشاعر الألمانى « جيته » الذى درس الجيولوجيا والنبات وأشياء كثيرة .. لا لشىء إلا لبناء الشخصية ..

ونظرت لديوان عمر بن أبى ربيعة وسألت الدكتور كامل :

— هل ستكتب عنه شيئا ؟

فقال :

— سأكتب بعض بحوث كما فعلت مع المتنبى وأبى العلاء .

— كنا نحب أشعاره ونحن شبان . وطالما تغنينا بها .

وأنا أحب شعره ولذلك سأخضعه للدراسة العلمية .

كنا قد تكلمنا فى أشياء كثيرة قبل أن ألقى إليه بالسؤال التقليدى عن ذكرياته مع قصته « قرية ظالمة » فحدثنى عما سماه (بالهرولة العقلية) قاصدا سرعة الإنتاج عند بعض الناس . وعما سماه بالطفولة فى سن الكبار .. قاصدا المحاكاة الخالية من الذاتية والشخصية عند بعض الذين يكتبون مثل بعض المشاهير . فهو يرى أن الذى يكتب مثل « سارتر » مثلا لأنه فتن به .. يرى أنه لا يقدم شيئا نافعا بالمحاكاة .

وهو يحب الابتكار ويحييه . ويرى أن جيل الثلاثينات كان أكثر تؤدة وتأنيا وابتكارا من الذين لحقوه بعد ذلك .

فقلت للدكتور كامل :

— جيل الثلاثينات كان بادئا فى إنشاء أدب مصرى وفكر مصرى . كان الناس عطاشا للعلم عطاشا للحرية ولمجرد فكرة التجديد . وكلما اشتد الطلب — لا أقول قل العرض — بل أقول : « عندما يكون الطلب ملحا فإن أى شىء يقدم يصبح مقنعا » . وفى سنة ١٩٣٩ وقعت الحرب الثانية الطاحنة التى طحنت كثيرا من القيم والآراء ولم تستطع أن تلد شيئا إلا (القلق) العام . فجيل الأربعينيات تنفس هذا الجو . ومع كل ...

فلكل جيل سمة !!

ثم .. والآن .. أريد بعض ذكريات عن قصة « قرية ظالمة » .

فقال الطبيب الأديب :

ـــ كان ذلك فى صيف سنة ١٩٥٢ . وكنت على الباخرة فى طريقى إلى سويسرا . وقصة قرية ظالمة هى أول عمل روائى كتبته . كنت ألجأ إلى « الكابين » ومعى أوراقى .. وكنت أسجل فى لحظات الانفعال نتاج ومضاته .. أكتب بلا ترتيب .

ـــ بلا ترتيب ؟!

ـــ ربما كان الفصل الأول من القصة هو آخر ما كتبت لأنى أودعته هدف الرواية كلها .. ثم أخذت بعد ذلك أرتب الفصول .. ثم قدمتها للمطبعة سنة ١٩٥٤ .

ـــ هذا العمل الأدبى الذى نال جائزة الدولة كتب بالطريقة التى كتبت بها قصة « ذهب مع الريح » فصول مفرقة ثم رتبت ، وأنا أذكر قصة « ذهب مع الريح » لشهرتها بصرف النظر عن أخطاء فيها من وجهة النظر الإنسانية . لكن قصة « قرية ظالمة » أخذت اتجاها إنسانيا مسلما به . فأنا أذكر على سبيل المثال الرأى الذى عرضتموه فيها عن الحروب وإشعال الحروب .. والسبيل المؤدى إلى أن التغلب على هذه النزوة التى تجعل الإنسان يقتل الإنسان « جماعات » فقد اقترح أحد أبطال قصة « قرية ظالمة » أن يكون معلن الحرب هو أول رجل يموت فى

الحرب !! ... وهذه الفكرة تحمل معنى « واقعيا » يكاد يكون فى وضوح الأرقام إذا نفذ البشر هذه الفكرة وهى أن يموت بطريقة ما من يعلن الحرب .. يموت أول الناس .

ثم هى بعد ذلك تحمل معنى آخر هو أن الذى يعلن الحرب وهو يعلم أنه هو أول من يموت فيها لا بد أن يتخذ أحد موقفين لا ثالث لهما : موقف المقتنع الذى يموت فى سبيل الفكرة . أو موقف من يحرص على حياة الناس من أجل حياته هو . والبشرية هى الكاسبة فى أى من الموقفين . لكن ..

وسكت قليلا فابتسم الدكتور وهو يسأل بلطف :

— لكن ماذا ؟!

— إنها بلغت درجة من التركيز جعلتنى أقرؤها قراءة الدارس . فهل هذه طبيعة الكاتب إذا كان عالما ؟

فأجاب فى تواضع :

— كل ما أعلمه هو أننى كنت أريد أن أكتب رواية « لا تقرأ فى القطار » ... عمل يقرأ فى تمهل . نشأ عندى من اعتقادى أن الجرائم الكبرى فى تاريخ الإنسان إنما ترتكب بواسطة « مجموعات » فلا يكون المسئول فيها واحدا « فالمجموعة » قادرة على فعل الشر لانتفاء نسبة المسئولية إلى واحد معين . كذلك .. إذا تصورنا أن مسئولية الجريمة وزعت على أشخاص المجموعة التى ارتكبتها ، فإنها بلا شك تصبح صغيرة بسبب التفتت . فلا يوجد إذن ما يقلق الضمير . والدليل على

ذلك قد يجىء أيضا من تصورنا عكس الموقف .. أقصد من نظرنا إلى الوجه الآخر من القضية . فهل من الممكن أن نتصور أن مجموعة كبيرة من الناس تفعل (الخير) بنفس الطريقة التى ترتكب بها (الجريمة) ... أظن ذلك محالا .. وهكذا وقعت جريمة صلب المسيح فى قصتى ... وقد حاولت أثناء عرض جريمة الصلب أن أعطى صورة معينة ... صورة صحيحة من وجهة نظر المسلم والمسيحى معا .

على أن الفكرة الأساسية فى الرواية هى ما سبق أن تحدثت عنه .. هى أن الجرائم الكبرى لا يمكن أن ترتكب إلا بواسطة مجموعة من الناس . وأن المجموعة لا تحس فداحة المسئولية من ارتكاب الجريمة ولذلك فهى تفعلها ببساطة .

ــ على كل حال أنا أعتبر هذه القصة دعوة كبرى للحب والسلام وقد رأيت فيها نماذج أعجبتنى كما أعجبت بالحذر البارع الذى عرضتم فيه لعلاقة المسيح بمريم المجدلية .. إنك تحب الإنسان ... أنا أحس ذلك .

ــ إننى أفضل أن يبحث الإنسان عن أفضل ما فى الإنسان وأستطيع أن أقول إن هذا هو سلوكى الشخصى .

وسكت قليلا ونظر إلى بلورة المكتب ثم رفع رأسه وعاد يقول فى ابتسامة هادئة :

ــ أنا أكره الفضائل المرهقة ولا أومن بها .

فسألت فى شوق :

— وما الفضائل المرهقة يا دكتور ؟

— هى أن أطلب من الناس ما ليس فى إمكانهم . كأن أطلب من الصديق تضحيات فى سبيل الصداقة .

يجب أن أطلب من الصداقة مستوى معقولا من الفضائل ولو طلبنا البطولة من كل الناس لتغيرت حقيقة « البطل » ولأخذ العالم وجها آخر .

قلت :

— نعم . هذا عدل . هى نظرة معقولة إلى الإنسان .

ثم قلت فى نفسى : هذا هو سر الراحة التى يحملها مؤلف قصة « قرية ظالمة » . سر الهدوء النفسى والحب للناس . إنه لا يحمل عتابا .. فكيف يحمل كرها . إنه يحاول أن يرى فى الإنسان أحسن ما فيه ثم هو بعد ذلك لا يطلب منه « فضائل مرهقة » . وأخذت أقول فى نفسى : « هل هذا أثر من آثار التفكير العلمى ؟ لكننى وجدت نفسى أرفع صوتى سائلا :

— هل من الممكن أن تحدثنا عن العلاقة بين العلم والأدب بصفتك قد أخذت من الاثنين بنصيب كبير ؟

فقال :

— العلم فى العصر الحاضر على الخصوص قد وسع آفاق الأدب إلى حد كبير . أما أيام كان العلم مقصورا على الطبيعة البحتة فإن فائدة الأدب منه لم تكن كبيرة . وقد أصبح العلم اليوم متصلا بكل شىء حتى

النفس الإنسانية والسلوك الإنسانى . وإذا كانت مادة الأدب هى النفس والسلوك فلابد أن يستفيد الأديب من كلمة العلم فى النفس والسلوك وبعد مرحلة الاستفادة يصبح الأديب عالم نفس أكبر من عالم النفس . وتمسى كلمته أكثر ذيوعا وخلودا بالنماذج الحية الحقيقية التى يصورها .

وأنت معى فى أن الخيال وحده لا يمكن أن يكون زاد الأديب ولا سلاحه ولا متاع سفره . فالعلم يكسب الخيال أجنحة جديدة يجعله بالتالى أكثر قدرة على التحليق والارتفاع وجوب الآفاق والكشف عن البدائع .

ـــ هذا عظيم . لكن ما رأيك وأنت عالم فى قول الذين يطلبون من كاتب القصة مثلا .. أن يلاحق بإنتاجه خطوات العلم . فهناك ناس يقولون : نحن فى عصر الفضاء وعصر الذرة . فكيف لا تكون عندنا قصص تصور هذه الأحداث . كيف نظل نكتب عن الإنسان (فى الأرض) فى الوقت الذى يجوب فيه الفضاء فى طريقه إلى الكواكب الأخرى ... كيف نكتب عن الإنسان (ذى الوزن) وندع الإنسان وهو فى حالة (فقدان الوزن) ؟! . فهل ترى أن خطوات الأديب لابد أن تلاحق خطوات العلم .. أو بعبارة أخرى هل يجب أن يسكن الأديب نفس المنطقة التى يسكنها العالم فى الأرض أو فى السماء ؟

فرد الدكتور كامل وكأنه يدفعنى على السقوط فى هوة :

ـــ العلم ليس الاختراع ولا المخترعات ولا الفضاء ولا القمر . العلم

هو أسلوب التفكير المؤدى إلى كل هذا ... العلم ليس (الحقيقة) بل إن العلم حين يصبح حقائق يصير فى حكم المنتهى ... أهم ما فى العلم ليس هو (ما تعلم) بل هو (الطريقة) التي توصلك إلى (ما تعلم) ... العلم الحى هو التفكير العلمى . وليس المعلومات ... والذى يجب أن يتسلح به الأديب هو (التفكير العلمي) ومطلوب منه أيضا أن يكون على معرفة بميادين العلم فيكون عنده فكرة عن ميادينه لا عن حقائقه .

— كما قالوا : إن النزهة هى الطريق إلى الحديقة وليست الحديقة ، فإن العلم هو الطريق إلى العلم وليس المعلومات ...

— تماما . وقد عشنا زمنا كانوا يقولون فيه : كيف نقول الشعر فى الإبل ووصفها ونحن فى عصر الطيران ؟! .

وهذا الكلام عجيب . فليس المطلوب أن نصف الطائرة فقط ، وينتهى الأمر . فقد نصف الطائرة بعقلية من لا يعرف إلا الإبل . لكن المهم هو أن نعيش بعقلية عصر الطيران وعند ذلك سنصف الإبل وصفا غير الوصف الذى سجله شعراء البادية والجاهليون .

وهذا الكلام يجرنى لفكرة أخرى هى فكرة المادة والروح . فأنا لا يعجبنى من يقول « معنويات الشرق ومادية الغرب » لأنه لا توجد روحانية أقوى من روحانية البحث عن الحقيقة ... روحانية العلم .

والمثابرة على الوصول إلى أعماق الطبيعة يمنح الإيمان والإخلاص والصدق بكمية كبيرة . ولذلك فإننى أرى فى التقسيم خطأ منطقيا

« فمعنويات وماديات » ليس تقسيما لأن الروحانية نتيجة مؤكـدة للبحث العلمى .

سألت :

ــ بعض الباحثين يصابون بالإلحاد وبعض الباحثين يكسبون إيمانا عميقا .. أليس هذا صحيحا ؟

فقال :

ــ يجب أن نفرق بين المتبوع والتابع . فالمتبوع عالم لا بد أن يكون فى أرقى درجة من الصدق والإيمان . والتابع ليس (محضرا) قد يجوز عليه ما يصيب الملحدين .

وسكت الدكتور كامل وجعلت أنظر إليه . كان قبل ثانية يتكلم بحماسة لكن الهدوء الفطرى عاد فكسا وجهه . ولم يكن على ملامحه آثار كأنه يتحدث عن الأسعار لا عن الأفكار وعندئذ ألقيت إليه سؤال لم يخطر على باله . قلت :

ــ إنك لا تدرى أى قدر من الجدية ، يحيط بك إلى درجة أننى ــ واسمح لى ــ ما كنت أظن أنك تحمل مثل هذه الرقة . لقد ذكرتنى بما قاله بعضهم عن شعر أبى تمام حين وصفوه بالنبع العذب الذى تحيطه بعض الصخور . لكن كل من يجتاز سياج الصخر سينسى الصخر وهو ينهل من الماء . كذلك أنت . فهل لهذه الجدية الدائمة أصل فى طفولتك التى لا نعرف عنها شيئا ؟

أنت أديب تكره الأضواء بدليل أنك متأ لم من هذا الثناء الصغير . وهذه طبيعة . طبيعة الذين يعملون فى صمت ليبنوا شخصيتهم أولا وقبل كل شيء كما فعل (جيتة) وهأنذا أراك تبحث عن شعر ابن أبى ربيعة وقد بحثت فى المتنبى وأبى العلاء وكتبت الرواية ولك فى النقد اللغوى خطرات جديدة . وفى تعريب المصطلحات العلمية أفكار وآراء وبعد ذلك فأنت لا تبحث عن الأضواء . إذن فحدثنى عن طفولتك .

لكن الدكتور كامل لم يخرج عن طبيعته . فقد كانت إجاباته مختصرة وإشارات كفه قصيرة المدى كأنه يخاف أن يصدم شيئا . وأخذ يحدثنى عن سنوات عمره الأولى وكأنه يتحدث عن شخص لا يعرفه .

— لم أشعر بالطفولة ولا حتى بالشباب كنت دائما أجد نفسى مع ناس أكبر منى وأعلم منى .

وابتسم ... واستطرد :

— وهأنذا فى الستين لا أحب أن أعاشر إلا من هم فى الثمانين .

فتذكرت حبه لأحمد لطفى السيد ولطه حسين .

ثم قلت له غير مجامل :

— ما أظن أنك فى الستين . إن هذا لا يبدو واضحا . إنك فى الأربعين وتفكيرك فى عمر الشباب ...

— على كل حال كل ما أحب أن أذكره أن من حولى كانوا يرهقوننى بالدراسة . كانوا يريدون أن يجعلوا منى شيئا هاما . وهذا هو سر الجدية

التى تقول عنها .

ووجدت نفسى فى بيت ملىء بالكتب لأن والدى كان مدرس لغة عربية . وأذكر أننى قرأت (سيرة ابن هشام) وأنا فى سن صغيرة ولا أعى شيئا مما أقرأ .

وقد أثر هذا فى سلوكى أثناء الكتابة . فأنا أكتب على طبيعتى وأحذف ثلث ما كتبت ... أميل للاختصار لا للإضافة وللإيجاز لا للتطويل أو الإطناب ..

واستطرد باسما :

ـــ ولست أفعل فعل المتنبى الذى ما حذف بيتا قط بعد كتابته وقد عزوت هذا إلى بخله قبل كل شىء .

عندئذ نظرت فى ساعتى فرأيت أن زمنا طويلا قد مضى . ودخل علينا الممرض الأسمر ومر بجانبنا وخرج وتناهت إلىّ أصوات من صالة العيادة فأحسست أن طلاب (العلم) قد حضروا .. المرضى الذين يطلبون الشفاء ـــ وكان الباب المفتوح إلى يمينى لا يزال مفتوحا والسرير فى وسط الحجرة الأخرى فى مكانه عليه أغطيته التقليدية وأمامه الكرسى المنخفض وهو بانتظار المريض (نمرة واحد)

فصافحت الدكتور محمد كامل حسين وخرجت بعد أن ألقيت نظرة على ديوان عمر بن أبى ربيعة . وعندما كنت أجتاز الصالة كانت الأنوار مضاءة وعيون قلقة تنظر إلى ما كان يعنيها أكثر من أن تلقى « الطبيب »

مثلما دخلت أنا ولا يعنيني إلا أن ألقى (الأديب) .

وكان الظل الرطب فى فناء العمارة قد تحول إلى عتمة لم يبددها بعد نور مصباح . لكننى كنت أرى طريقى بوضوح وكنت أحس ببهجة نفسية (على أساس علمى) سرها أننى اكتشفت .. اكتشفت رقة الأديب خلف جدية العالم .

سبتمبر سنة ١٩٦٤

مع السندباد الفنان

الدكتور حسين فوزى

قد يمشى فى الطريق فلا يلفت النظر إليه .. رجل عادى يغلب عليه التواضع والصحة ... أناقته كلها فى رأسه من حيث تكوينه « الطبيعى » أو من حيث « محتوياته » .

فشعره المجعد المقسوم بين اللون الأصلى والشيب وجبينه الواضح ولونه المصرى وفمه الصغير وعيناه القلقتان الساهمتان شيئا ما — كل هذا يؤكد ما قلته من أن أناقته كلها فى رأسه ..

كان فى جريدة الأهرام فى مكتبه فى الميعاد قبل أن أصل إليه . وكان اليوم حارا والجو فى مجموعه لا يبعث على التفكير لأن الوقت كان ظهرا .

وعندما جلست معه فطنت إلى أننى أرتدى بذلة كاملة لأنه

كان يرتدى قميصا بسيطا مفتوحا قصير الكمين ، ويرحب فى سرور ومودة . وجلس لا يكاد يشعر بحرارة الجو وطلب قدحين من (التمر هندى) فتأملت « السندباد » فى قميصه البسيط بعد ما نطق بكلمة « هندى » وتصورت البلاد التى قطعها والبحار التى ركبها من الغابات الاستوائية إلى ثلوج الشمال .

ذلك (السندباد) الذى بعث إلى زميله وصديقه توفيق الحكيم برسالة . كتبها السندباد وهو فى تونس فى إحدى رحلاته العلمية وتناول وصف مدينة القيروان فكتب إليه الحكيم مداعبا يقول له : انظر إلى دراستك الأحياء وما فعلت بك ؟ لقد أوصلتك حتى للصحراء !!

ربما كانت أكثر أسفاره من أهم أسباب بساطته ومن أهم أسباب عمق ثقافته ..

— لا يحب الأشياء الخفيفة .. منطقه « علمى » وأسلوبه « معملى » ولفظه « أدبى » ... يبحث عن التوافق الموسيقى والانسجام السمفونى فى كل ما يؤلف ...

وقد كنت حريصا على أن أعرف سر ذلك عندما ألقاه لأننى ما كنت أعلم شيئا عن نشأته الأولى . فقلت له :

— هل من الممكن أن أعرف شيئا عن نشأتك الأولى يا دكتور ؟

— نشأتى الأولى ؟!

رددها وكأنه يريد أن يكشف سر ما وراء السؤال .

فقلت له بسرعة :

ــ حقيقة .. هناك كثيرون لا يعرفون الكثير عن نشأتك وأنا شخصيا تكمل صورة الأديب عندى حتى تصبح لوحة فى برواز حين أعرف نقطة البدء فى حياته . فالمسألة إذن دراسة وليست إشباع فضول .

فابتسم الدكتور حسين فوزى وهو يقول :

ــ لعلى أنا شخصيا لا أجد فى حياة الطفولة شيئا غريبا . لكن الذى يجب أن أذكره هو أننى نشأت فى قاهرة العصور الوسطى وأقصد بذلك هندسة البناء والمناظر العامة التى تفتحت عليها عيناى .

فعلى بعد عشرين خطوة من مسجد الحسين ولأب مهندس فى وزارة الأوقاف .. ولدت .

ولما تركنا هذا الحى انتقلنا إلى حى مشابه هو باب الشعرية .

سكنا أحد بيوت المماليك وكان يطل على شارع الخليج وعلى مقربة من باب مسجد الشعرانى ... أيضا !!

فقلت :

ــ من باب الحسين لباب الشعرانى !!

ــ إلى البغالة ... إلى فم الخليج .

مواطن الفلكلورية المصرية حتى اليوم . وكنت أتبع أبى وأنا صغير . تأملت المساجد والآثار التى كان يدخلها واحدا بعد واحد . كنت

أمسك بالشريط وأتابع عمله فى صمت . وأستطيع أن أدعى أننى كنت أتفاهم فى حب مع فن المعمل . كان يبدو فى انسجام استأثر بلبى ..

وشردت أنا قليلا والدكتور حسين يتكلم عن فن العمارة وحاولت أن أربط بين التناسق الموسيقى والانسجام السمفونى بين تأمله العمارة وحبه للموسيقى فذكرت قول القائل :

« ليس فن العمارة إلا موسيقى متجمدة » .

ثم ما لبثت أن عدت بذهنى إليه وهو يكمل تاريخ نشأته :

ـــ حتى الكُتَّاب الذى حفظت فيه القرآن كان صيغة للفن المعمارى الذى بدت فيه القاهرة فى تلك الفترة ، نعم وحفظت ثلث القرآن فى هذا الكُتَّاب ... حتى سورة « طه » وموسيقى القرآن ملأت نفسى وحركت وجدانى ... أحببته أدبا وموسيقى . ثم دخلت المدرسة الابتدائية ككل أبناء جيلى وأحببت الرسم والأدب والموسيقى . قرأت الأدب العربى كله فى كل عصوره ... ثم تركز كل حبى واهتمامى حول الأدب والموسيقى .

وسكت الدكتور حسين بانتظار سؤال آخر لكننى كنت فى هذه المرة أتخيله فى مكان آخر غير جريدة الأهرام ... كانت صورته أمامى وكأنه على ظهر سفينة اسمها « النورس » فى يوم عاصف والبحر شديد الهياج . وهذا الأديب الرقيق ينظر إلى ثورة عناصر الطبيعة حوله .

ثم ما لبثت أن تذكرت أن هذه الصورة ليست خيالا . إنها حقيقة

.. حقيقة عاشها ووصفها السندباد فى كتابه « سندباد إلى الغرب » ...

وهذه اللحظات التى سوف نعرف تفاصيلها كتبت تحت عنوان « كوانترابونتى » فى كتاب « سندباد إلى الغرب » وهى من أجمل ما قرأته فى أدب الرحلات ... القصة المتحركة البسيطة الحية ... هذا هو أدب الرحلات فى نظرى .

أما كلمة « كوانترابونتى » فقد شرحها السندباد لأنها كلمة غير مألوفة عند الناس . وهى تعبير موسيقى فنى معناه « تأليف ألحان مختلفة كل منها مستقل موضوعا ولكنها فى مجموعها تؤلف هارمونية » .

هذا هو العنوان الذى اختاره القصاص الرحالة الموسيقى الأديب العالم الطبيب .

وفى هذه القطعة يمكن جدا أن نرى القصاص الرحالة الموسيقى فى طيف واحد . مثل صورة مركبة من ثلاثة وجوه تبين فيها ملامح كل فرد .. أراد الدكتور أن يؤلف قطعة أدبية تتحقق فيها الهارمونية . فألف بين أسطورة الإسكندر الأكبر ذى القرنين الذى يجوب الآفاق بحثا عن روح الخلود وبين .. سفينة الصيد الفرنسية « النورس » .. سفينة الصيد .. التى لقيت الأهوال من أمواج البحر .

وفى هذه القصة « عصب » يربط أجزاءها المتفرقة . عصب من صنع المؤلف . كلمات ؟ .. لا .. بل أصوات .. أشبه بما يردده (الكورس) من كلمات بين مقاطع الأغنية . أصوات كأنها تقوم

بعملية « التقفيل » على ما فات ثم « التمهيد » لما هو آت . فى جو قصصى كحولى .. أو أثيرى .. أو فى شحوب ضوء القمر .

اقرأ جزءا من القصة :

« زن .. زن .. زين . اسكندر ذو القرنين . زن .. زن .. زين .. اسكندر ذو القرنين .

أساطير الإسكندرية تتطاير هنا وهناك . مبعثرة بين الشهنامة والمسعودى . قد يكون مصدرها ذلك المؤلف المزعوم « كاللستنيس » ومنها أسطورة ذى القرنين يجوب الآفاق بحثا عن روح الخلود . تصورها موسيقى بول دوكا فى معزوفته السمفونية (البيرى) . وهذه الموسيقى تتردد فى أذنى منذ غادرت قاعة (بليل) عصر يوم أحد واتخذت سمتى إلى ميدان سانت أوجستيان .. فشارع الأوبرا . وطريق طويل تحدونى فيه أنغام البيرى الغنية إيقاعا وألحانا وهرمونية وإذا بالإيقاع يتطور ويتحول :

تك ... تك ... تك تم تم تين .

ما هذا الإيقاع ؟ ليس من موسيقى بول دوكا ولا من هذه الناحية من العالم . إنه صدى لحن جاءنى من بعيد جدا . فى الزمان والمكان . إنه إيقاع الساقية فى ريف بلادى الذى لا يشبه ريفا رأيته منذ سافرت شرقا وغربا . أو هو صوت حنون كاد يقص على طفولتى أسطورة الإسكندر ...

قصة حلاق الإسكندرية الوحيد بين رجاله يعرف سر الملك العظيم

حين يذهب إلى مخدعه يصفف له شعره فيكشف بين خصلاتـه عن قرنين .. اسكنـ ... در له قرنين .. اسكنـ .. در ذو قرنين .

ثم يذهب ليبوح بسره فى الفضاء والأركان الخربة يسرى عن نفسه بالغناء : « اسكندر ذو القرنين اسكند ذو القرنين » .

وتتحول الأنغام هكذا .. تلك التى سمعها السندباد فى قاعة الموسيقى من لحن إلى لحن . لحن يقص ـــ قصة الإسكندر فلا يلبث أن يتطور إلى لحن الساقية الذى يعود فيقص قصة الإسكندر ثم يتطور إلى شيء جديد .

تك .. تك .. بوم تك .. تك .. بوم .

ويقص علينا هذا الذى هو ترجمة موسيقية لصوت الونش الكبير على السفينة ـــ قصة سفينة الصيد « النورس » إلى أن يستطرد السندباد قائلا :

وكان الطفل قد انتقل إلى عالم الأحلام فى هذا الإيقاع الساحر وإذا به يرى نفسه فى مستقبل الزمان شابا يلبس كازاكة الصيادين وينتعل حذاء من المطاط طويل الرقبة ويمشى على ممشى السفينة إلى جانب الريس (بواييه) يشاهد الشباك تغيب فى مياه خليج غسقونية وطبلتى الونش الكبير تدوران لترسلا أسلاك الصلب للشباك تسحبها معها إلى الأعماق وتغنى فى دورانها :

تك .. تك .. بوم تك .. بوم .

جبال من الماء جبال من الماء .. من الماء كل شيء حى .. جبال من

الماء الحى .

وفى اللحظات التالية ترتفع (النورس) الطائر الأصم الأعمى . الجارية المنشأة من صلب وخشب — إلى قناة جبال الموج فيرتد البصر وهو حسير وتبدو أسنة الموج على خط الأفق كأن صفحة البحر هناك أسنة المناشير الحداد .

وأتامل وجوه الصيادين المجاهدين بين وسط العاصفة . العاصفة التى تتحول إلى أعصار لو صدق راديو الريس بوابيه .

أبناء الحضارة يتابعون حرفة الإنسان الأول .

..... الشاطئ يبدو على بعد والكل سعيد بالإياب كأنه يقطع أول غربة بين أهله ووطنه . فالاعتياد لم يقتل فى نفوس هؤلاء الأشداء حنينهم إلى الليالى يقضونها فى دفء الأسرة أو فى جو الحانة تعبق بالدخان الرخيص وتختنق بأصوات العراك والضحكات العالية .

أما نهارهم فهو نهار رجال البحر فى كل مكان . يتريضون على الشاطئ فى مواجهة البحر . يرسلون دخان غلايينهم فى غلالات يحملها نسيم البر والبحر ويتفرسون البحر الممتد الواسع كأنهم لا يشبعون منه حبا ...

وعندما ينتهى السندباد الفنان من كتابة قصة السفينة نراه يختم القصة باللحن الأول لحن اسكندر ذى القرنين .

كنت قد قرأت هذه القصة بأمل عندما استوقفنى عنوانها وحين جلست مع الدكتور حسين فوزى ووجهت إليه سؤالا عن العلاقة بين

الموسيقى والأدب فى فنه الكتابى — إذا بـه يذكـر لى هـذه الـقصة « كونترابونتى » وأخذ يكشف لى عن طريقته فى كتابتها ... قصتان فى قصة ... يربط بينهما لحن ... يتطور من حال إلى حال . والقصتان ذاتا هرمونية ولو أن كلا منهما تختلف عن الأخرى ... كل قصة من واد .

وقال لى الدكتور حسين فوزى وهو يحدثنى عن العلاقة بين الأدب والموسيقى .

— نحن لا نستطيع أن ننقل الموسيقى إلى الأدب ولكنى كتبت قصة على الأسلوب الموسيقى .

ويستطيع من يدرس الموسيقى أن يتمتع دون أن يشعر بفائدة نادرة .. وهذه الفائدة هى التأثير الموسيقى على طريقة كتابته .. ويكون هذا التأثير — فى الأدب — داخليا مستخفيا . فأثر « الإيقاع » يظهر فى بناء الجملة وكذلك أثر الرنين وأيضا وهذا هو الأهم — فإن الموسيقى موسيقى الآلات مؤلفة من مجرد نغمات وهذه النغمات لا تعنى شيئا بذاتها المجردة . لكنها عندما (تبنى) تصبح شيئا آخر ... جديدا يعبر عن انفعالات مؤلفها .

إن البناء فى التأليف الموسيقى مثل البناء فى فن العمارة فالنغمات إذا لم توضع فى إطار مرتب مرسوم فلا تكون إلا (تنغيما) وليست هى الموسيقى بالمعنى العظيم .

وأهمية البناء فى الموسيقى هى التى تؤثر فى أدب الكاتب ولكى أوضح

ذلك سأضرب مثلين .

الكاتب عندما يؤلف مسرحية والكاتب عندما يؤلف قصة طويلة .

فالذى يؤلف مسرحية لن يقوم عمله ولا توجد مسرحيته بدون البناء المسرحي . فإذا وجدت فمعنى ذلك أنها بنيت وهذا الكاتب ليس فى حاجة إلى بناء موسيقى .

أما الروائى فعنده تكمن الصعوبة .

فقد تسرد القصة على شكل (حدوتة) وقد تسر سردا فنيا .

والسرد الفنى هو (البناء) .

ولكى يكون البناء أصيلا ومتينا فليس ضرورة أن تظهر أسياخه الحديدية . فالتأثير الموسيقى يستخفى فى بناء القصة كما تستخفى الأسياخ فى البناء .

سألت الدكتور حسين فوزى :

ـــ هل فن الرواية وحده هو الذى ينتفع صاحبه بالبناء الموسيقى وهو يبنى عمله الأدبى ؟

ـــ مؤكد . لكن .. أنا شخصيا أحس تلقائيا بانتفاعى من الموسيقى حتى فى الكتاب ذى الفصول المختلفة ففى كتاب « سندباد مصرى » فصول كثيرة عن فتح مصر وعن رفاعة وعن الجبرتى والثورات وكليوبترة لكن مجموعة هذه الفصول منتمية إلى أصل لا نراه وهو البناء الموسيقى .

وقد بدأ الكتاب بقسم مثل جحيم دانتى أى الحالة التى وصل فيها المصريون إلى الضعة من بدء الفتح العثمانى إلى عصر فاروق .

وهذا القسم سميته : « الظلام » .

وسميت وسط الكتاب : « ما بين الخيط الأسود والأبيض » .

وسميت القسم الأخير : « الضياء » .

قلت للدكتور حسين فوزى :

ــ وعلى ذكر الأدب والموسيقى هل تذكر بعض فصول من كتابك (سندباد) التى وصفت فيها الموسيقى بالكلمات ؟ يعنى وصفت فيها الموسيقى بالأدب ؟!

عند ئذ شرد السندباد قليلا وبدأ يتذكر لكن ابتسامة معتذرة ولدت على فمه وهز رأسه قائلا :

ــ هل تذكر أنت ؟

قلت :

ــ نعم . أذكر قولك :

« كانت أول مقطوعة سمعتها هى السمفونية السابعة لبيتهوفن وما زلت أذكر نوعا من الخشوع استولى علىّ والمايسترو يستعد بعصاه . ثم تنطلق كل هذه الآلات فى « زحمة » فجائية يتبعها لحن بطىء . ثم تنهمر السمفونية نغمات راقصة تشيع فى الجو دفئا وفى النفس جذلا . وكانت تلك القاعة المستطيلة الخسيسة يعبق جوها بالألحان التى جعلت تنعقد هنا

وهناك صوراً صوتية تختلط فيها حرارة الآلات الوترية بلهيب الآلات النحاسية يطفئها خرير من النايات الفضية ثم تضفى عليها الآلات الخشبية أشعة زرقاء أو خضراء مانعة ناعمة » .

أليس هذا جميلا يا دكتور ؟

فابتسم فى تواضع . فقلت له :

ــ لقد رفعت ثلاثة من العباقرة إلى مسابح الخلود . موسيقى ورسام وشاعر .. بتهوفن وأنجلو وشكسبير . ثم قلت :

« أما من عدا هؤلاء ففيهم الفنان الصناع . وفنان المشاعر وفنان الإدراك الفلسفى . وفنان الإيقاع . والفنان الصوفى . والفنان الدنيوى . وغيرهم ممن سبروا غور الإنسانية وصوروا أشخاصهم من صميم الحياة فى واقعيتها أو فيما وراء النفس البشرية بسيكلوجيتها المعقدة . أما بتهوفن وأنجلو وشكسبير فكانوا كل هؤلاء فيما خلفوه لنا من تراث فنى رفيع جعل الارتقاء إلى مقامهم شاقا يأخذ على المرء حياته كلها درسا وجهادا وحبا » .

وقد أحسست حبك لبيتهوفن فيما كتبت عنه يوم ذهبت تبحث عن قبره فرأيته منزويا خلف قبر باشمهندس بلدية فينا .. لكن كيف حبك لفن القصة ولماذا لم تكتب لنا قصصا كثيرة ؟ إننى قرأت لك قصة « الدوتشى الصغير » فأعجبت بدقة الوصف ولمحات السخرية وقصة (مرثية) فكنت أبتسم وأدمع .. قصة صديقك الفرنسى الذى أغرق فى بحار

الشمال الباردة والذى كان يعمل معك فى (المعمل) زميلا فقيرا ساخرا .. يعلق جاكتته ليس على شماعة بل يضعها فوق كتفى هيكل عظمى هناك حتى يخلص من عمله فى المعمل ..

لماذا إذن لم تكتب لنا قصصا كثيرة ؟

أحسست عندئذ أن الدكتور حسين فوزى يتأهب لنفى تهمة لا يحبها لنفسه ثم قال بكل وداعته وكل حماسته وكل انطلاقه :

ـــ هل أنت لا تعرف أننى زميل محمود تيمور ؟!

سارعت مجيبا :

ـــ أعرف ذلك .

فاستطرد :

ـــ كنا ثلاثة .. أكبرنا سنا وفنا محمد تيمور ثم محمود وأنا . وكان محمد تيمور فى فن القصة بمثابة المرشد لنا وكنا لا نكاد نفترق . وكثيرا ما سافرنا لعزبة أحمد تيمور أنا ومحمود . ولعله يذكر حتى الآن ودعنا نتفكه قليلا ـــ قصة وزن القطن .

حدث أن ذهب محمود تيمور ليحضر بالنيابة عن والده بيع القطن وكنت معه . وجلسنا فى ساحة كبيرة وحولنا أكياس فى كل مكان وكان هناك « قبانى » يزن الأكياس . وكان محمود تيمور جالسا يتأمل الرمانة النحاسية التى يزحلقها الوزان بأصابعه حتى تتوازن مع الكيس على الحبل ثم يهتف الوزان بعدد أرطال كل كيس .

وأخذ محمود تيمور يتأمل هذه العملية مدة طويلة وأنا معه . وفجأة وجدت محمود تيمور قد نهض من على كرسيه والرجل يزحلق الرمانة ويمشى محمود حتى يقف إلى جوار الرجل ويحملق فى الميزان . فما كان من الوزان إلا أنه ارتبك وارتعش وأخذ يتبرأ من ذنب لم يرتكبه وهو السرقة . فقد اعتقد أن تيمور يفتش عليه . فى الوقت الذى كان فيه محمود تيمور ذاهبا ليعرف كيف تتم هذه العملية فما كان يعرف عن أرقام (القبانى) شيئا .

ومع محمود تيمور كتبت قصصا عددها خمس وعشرون ونشرت ما بين ١٩١٩ ، ١٩٢٤ فى مجلات السفور والفجر ...

وكانت حياتى واعدة بأن تجعلنى أمضى فى هذا الطريق لولا حادثة رئيسية هامة .

— هى ؟

— هى سفرى إلى الخارج . ركوبى الباخرة وسفرى إلى الخارج لدراسة العلوم تغير كل شىء . وكنت قبل ذلك قد فرغت من دراسة الطب واشتغلت بمستشفيات الرمد سنوات . وكانت دراستى للتاريخ الطبيعى والأحياء المائية سببا فى أننى جبت العالم فى رحلات لا عدد لها .

وقد مكثت فى فرنسا وحدها خمس سنوات ..

قلت للدكتور حسين فوزى :

— لماذا إذن ابتعدت عن دراسة الأدب فى هذه الفترة ؟

ـــ عندما نذهب نحن أبناء القديم ـــ وهذا رأيى ـــ إلى مثل هذه المواطن فهل نؤلف ؟ لا ... بل يجب أن نتلقى . لأن مثل هذه البعثة التى تكون بين سن الخامسة والعشرين وسن الثلاثين لن تتكرر ... لن تحدث إلا مرة واحدة فى العمر .

كان همى الأول أن أمتلىء بكل نافع حقيقى مفيد . أن أعرف طريقى لباب الحضارة فى مدرجات السربون وقاعات العزف والمتاحف والمعامل وكتب الفكر والانتقال من بلد إلى آخر .

ولم أكن أحس أبدا فى هذه الفترة بحاجة إلى الكتابة بل كانت كل رغباتى وملذاتى المعنوية متجهة إلى الشرب من مناهل الحضارة الحقيقة .

وكانت قراءاتى دائما لها خطة معينة ...

ثم عدت إلى وطنى وأنا الأول فى دراسة الأحياء المائية وألقى على عاتقى أنا وزميل لى عبء الثروة المائية .

ثم ابتسم الدكتور حسين فى وداعة وتواضع واستطرد :

ـــ حتى إذا ما كانت سنة ١٩٣١ غرر بى صديقان هما توفيق الحكيم وأحمد الصاوى فجعلانى أكتب عن رحلاتى فى « مجلتى » .. هذه هى القصة .

كان الوقت يتقدم وحر القاهرة فى ذلك اليوم شديد الرطوبة و لم أر علامات تعب على محدثى . فقد علمته الرحلات طول الصبر كما علمته (المعامل) تحرى الحقيقة والدقة . ولست أدرى لماذا تذكرت كلمة

رائعة عن الفن قالها الدكتور حسين فوزى .. تذكرتها وأنا أتأهب للنهوض فألقيتها على مسامعه كأنها تحية منى إليه — حييته بأفكاره وبجميل كلماته :

« لقد طالب المسيح بالغفران للخاطئة لأنها (أحبت كثيرا) ونحن أحباب الفن قد يغفر لنا التمسح بمقامه والتعلق بجديد نوافذه أننا أحببنا الفن كثيرا » .

ثم قلت للدكتور حسين :

— إننى أحب الموسيقى لكننى أنقم عليها أنها استأثرت بك أكثر من القصة .. لكننا على كل حال نحس جمال الفن فى كل ما تكتب .

أغسطس سنة ١٩٦٤

مع مؤلف قصة « قنديل أم هاشم »

يحيى حقـــى

إن كنت لم تره فهو كاتب دقيق .. به من صفات « الشرارة » أشياء كثيرة .. بوجه « أحمر » وشعر فى لون « الرماد » الصافى . ودقة .. ولسعة .

له صوت أغن قد يهدهد وقد يمزق . وابتسامة ثابتة كمركز إشعاع فيها التودد ، والسخرية ، والتواضع والكبرياء . وأحيانا تكون خلوا من كل تعبير . وتبدو ابتسامة على أى حال .

وفى عينيه اللتين سهرتا للقراءة نفس تعبير شفتيه ... هما مرآة انطبعت على صفحتها لغة فمه ... هما أيضا مركز إشعاع ... فيهما سرعة التحول .. تستطيع أن تعتبرهما « المؤشر » الذى يرشد إلى تحرك الأفكار فى رأسه المستدير تحت شعره الرمادى الصافى .

يتكلم عن الجيل الماضى وكأنه لا ينتسب إليه .. ويصدر أقسى

الأحكام وعلى فمه ابتسامة الدبلوماسى التقليدى حين يعلن (قطع العلاقات) وهو ينحنى ويسلم ومن منديل فى جيبه تفوح رائحة كولونيا .

وكلمات الود عنك بالقنطار ...

وحين قابلته فى مكتبه كنت أحس بوعكة من مرض لكن نشاطه أنسانى أننى لم أنم ليلة البارحة . أنسانى . وأعدانى .

وتذكرت أول لقاء كان بينى وبين « يحيى حقى » . ذلك الذى كنا نتحدث عنه وهو غائب عن مصر . وكان هذا اللقاء الأول فى أمسية خصيبة .. ربما كانت منذ عشر سنوات . حينما رأيت رجلا مهذبا يصافح عميد الأدب الدكتور « طه حسين » فى إحدى قاعات (نادى القصة) وسألت الجالس إلى جانبى وكان هو الكاتب « عبد الحميد السحار » فقال لى : إنه .. إنه صاحب « قنديل أم هاشم » .

وجعلت أوازن بين الأناقة البادية على بذلته السوداء وقميصه الأبيض وبين الذين وصفهم جالسين إلى « مشنات » البلح وفيها بقايا الشمع فى أخريات الليل فى ميدان أم هاشم . وتذكرت الطبيب والحبيب فى هذه القصة . وسألت نفسى : ترى على أى كرسى جلس المؤلف ؟ ووراء أى شخصية فيهما قد تخفى ؟! .

وعدت بأفكارى إليه ثانية ونحن فى مكتبه يدخن بنهم ويتحدث بصوت أغن ، ويتلفت كأنه فى انتظار حدث .

عدت إليه وسألته :

ــ هل تذكر الإرهاصات التى سبقت مولد قصتك « قنديل أم هاشم » ؟

ولم تبد عليه الراحة لهذا السؤال . عجبت . لقد ألقيت مثله على « طه حسين » و «العقاد » فأحسست جوا من الطمأنينة والذكريات الغضة . لكن احتجاجا ــ على طريقة « يحيى حقى » ــ ملأ نفسه حتى فاض على الأشياء ... على الحجرة (الملحقة) التى كنا نجلس فيها ذات الأرض العارية والمكاتب الكثيرة .

واحمر وجه « يحيى حقى » وقال بصوته الأغن المعاتب وبما يشعر أننى سلبته حقه :

ــ لماذا « قنديل أم هاشم » ؟ أفندم ؟! .. كل الذين يتحدثون عنى لا يذكرون إلا « قنديل أم هاشم » .. أفندم ؟! .. ألست ترى أن لى مؤلفات غيرها يا « عبد الحليم » ؟! .. أفندم ؟! ...

ولم أرفع بصرى إليه . جعلت أرسم على الأوراق أمامى أشكالا مبهمة . لو فحصها رسام (سيريالى) لرأى فيها صورة لمخلوق حائر . وتواردت على ذهنى أسماء مؤلفات لـ « يحيى حقى » فهل كان يسعده أكثر أن أذكر له قصة « صح النوم » ؟! مثلا ! ..

غير أننى جمعت أطراف أفكارى وقلت له :

ــ إنك تعرف قطعا ما قاله (مروا) عن الأشخاص .. إنه قال :

« إن صورة واحدة تعلق بأذهاننا لشخص واحد » فنحن لا نكاد نذكر (تولستوى) إلا بحزام من الحبل .. وأنا أزيد فأقول : إننا لا نكاد نذكر « شوقى » إلا بصورته المكتئبة المفكرة وقد أسند رأسه على كفه . وأنت .. وبين سبابتك وإبهامك سيجارة تحترق . ثم .. إذا كان هذا يا سيدى صحيحا فى نطاق المؤلف فهو صحيح فى نطاق ما يكتبه . فنحن نذكرك بـ قنديل أم هاشم بصرف النظر عن موقفك .. لأن هذا .. هو موقفنا !

عندئذ بدا الاقتناع المسالم على « يحيى حقى » وبدأ يجيب :

— بدأت الكتابة فى سن مبكرة . ونشرت قصصا فى الفجر والسياسة اليومية والأسبوعية وغيرها ، ثم حدث لى أن اتصلت بالحضارة الغربية اتصالا مباشرا . وكان ذلك فى مدينة « روما » سنة ١٩٣٤ .. كنت هناك نائبا للقنصل . وكان هذا أول لقاء لى بالحضارة الغربية . مكثت هناك أربع سنوات ثم عدت إلى مصر . عدت بإحساسات كثيرة حاولت أن أعبر عنها بقصة « قنديل أم هاشم » مع قصد فى السرد والحبكة . فأنا فى حقيقة الأمر لم يكن هدفى الأول فى هذا العمل إلا « المبادئ » ولعل هذا هو الذى دعا الدكتور رشاد رشدى أن يقول : « إنها ليست قصة » . ومع ذلك اسمح لى أن أقول : لقد لاحظت أن أنماطا مختلفة من الناس قد اهتزت لهذا العمل .. أنماطا اختلفت ثقافتهم ممن قرأوها . فقد قال لى بائع كتب شيخ : من صاحبنا هذا الذى كان يأكل البفتيك فى أوربا

وأبوه يأكل الطعمية هنا ؟ .

وقال لى شاب يمنى كان يدرس فى مصر : لقد وصفت نقلتنا نحن من صنعاء إلى القاهرة ثم العودة إلى صنعاء ! .

وسكت « يحيى حقى » قليلا كأنه يتذكر شيئا ثم رمى ببقية سيجارة وهو يردد لازمته المعروفة بصوته الأغن « أفندم » .. ثم استطرد فى حماسة :

ومع ذلك فأنا أضيق ضيقا شديدا كلما قال لى إنسان « قنديل أم هاشم » كأننى لم أكتب سواها . فهل هى بيضة الديك ؟!

وضحكنا . و لم يكن هناك جواب جديد أقوله لمؤلف « قنديل أم هاشم » لأن مسئولية الجماعات عن إحساس واحد مشترك يرجع إلى أصول نفسيه . ورأيت استكمالا للحديث الذى كرهه — إلى حد ما — « يحيى حقى » أن أقول له :

— إنك رمزت بزيت القنديل الذى سكبه الطبيب المثقف فى عين حبيبته إلى شىء ربما يكون الروح .. ربما تكون العقيدة . كأنك ترى أن « العلم » إن سار وحده تاه . أو حتى إذا لم يته و لم يضل فإنه ربما كان وحشا . فالعلم فى الفرد له صمام أمان هو .. التواضع ، والعلم فى الجماعات له صمام أمان هو الروحانية ، أو منفعة الإنسان . فما رأيك ؟! ...

فأجاب « يحيى حقى » :

— أنا أزعم أننى بـ « قنديل أم هاشم » قد مهدت للثورة . وتكفى صورة الطبيب الذى فتح عيادته فى أفقر الأحياء الوطنية . كان يصب « البوريك » من فحال تيسيرا وتخفيفامن نفقات العلاج . ثم ... هل تستطيع أن تبين لى الفرق بين بوريك يصب من فنجال وبوريك يصب من عدة ؟ .

قلت :

— لا فرق . فالبوريك هو البوريك سواء أكان (قطرة) أم كان (فطيرة) .

ثم انتقلت إلى السؤال التالى :

— أنت بين الناقد والقصاص لك أعمال فى النقد وأعمال فى الخلق . فهل تحس إحساس الناقد وأنت تؤلف وإحساس المؤلف وأنت تنقد ؟ .

وكنت أنا متأهبا لأرى الصورة الجديدة .. متأهبا لأرى لأى النوعين سيجنح الكاتب الناقد وأى شخصية أحب إليه ؟!

أهى تلك التى تجمع الأشتات وتركبها أو تلك التى تفك التركيب وتشتته .

وقام « يحيى حقى » من على كرسيه وأخذ يذرع الحجرة العارية ذهابا وإيابا وهو يتكلم وأنا مصغ إلى ما يقول . لكننى أحسست أن يحب أحد « نصفيه » أكثر من الآخر .. أحسست أنه يحب (المؤلف) فى نفسه أكثر من حبه (للناقد) فهل كان ذلك نتيجة لأنه أحب النصف

الأبقى أو الأطول عمرا ؟! ... لا أدرى غير أنه قال :

ـــ إننى أحس إحساس الناقد وأنا أؤلف . بل لعل أحدا لم يقس على فى النقد كما أقسو أنا على نفسى . أفندم ؟! .. إننى أعانى جهدا فى سبيل التجويد . ولعل ذلك يفسر لك قسوتى أحيانا على من أنقدهم .

قلت :

ـــ نعم . لكن هل من الممكن أن تصف لى إحساس الناقد وهو مستغرق فى التأليف ؟ .

ـــ ممكن .. ممكن أن أتكلم عن أصول عامة . فالابتكار الذى هو التأليف هزة روحية .. اضطراب .. قلق .

هذه هى الحالة التى تصاحبنى عند التأليف . وفى هذه الحالة تعابثنى الألفاظ معابثة شديدة . فأقابلها بصرامة ولا أرضى عن لفظ إلا وأنا واثق أنه هدفى ، وبمعنى آخر : أنا فى حالة التأليف أشتغل (على الساخن) وإن كانت يدى باردة كل البرودة . أما عند النقد فليس هناك هزة روحية بل محاولة الذهن للتيقظ والانتباه وجمع الأشتات وتصنيفها والعثور على الدلالة المختبئة فى داخل العمل الفنى . فأنا إذن عند النقد أشتغل (على البارد) .

فأكملت مداعبا :

ـــ وربما كانت يدك ساخنة فى هذه الحالة ..

وضحكنا :

كان « يحيى حقى » لا يزال يقطع الغرفة مجيئا وذهابا .. طيفا حقيقا من أطياف النهار ويردد كلمة (أفندم) فى انتظار فكرة تخلفت أو إمهالا لى وأنا أكتب . وكنت مستصحبا معى كتابا من تأليفه غير « قنديل أم هاشم » كان هو مجموعة قصص « دماء وطين » .. فيها قصة أعجبت بها منذ قرأتها هى قصة « البوسطجى » حاول فيها الكاتب كما قال لى أن يبذل محاولة جديدة فى معالجة الزمن وكنت أرى أن الفرق شاسع بين لغة السرد فى هذه القصة ولغة الحوار الذى يتجلى فى الأعم الأغلب على هيئة اعتراف أو حوار داخلى . وعندما فتحت القصة لأقرأ له فيها اقترب منى . اتكأ على المكتب بمرفقه كأننى سأقص عليه ذكريات شبابه . وعيناه وراء المنظار توحيان بالترقب وجمرة السيجارة تهدد أصبعيه . وقرأت وصفه للبوسطجى .

عباس عائد فى الصباح المبكر من المحطة راكبا ركوبته فوق الجسر . أمامه حقيبته الصفراء مملوءة بالخطابات يثير دهشة أفواج الفلاحين الذين يمر عليهم لأنه لا يرد سلام من يحييه منهم . له ظل واضح الأطراف متعلق بأرجل الحمار . وسطه ملتو على الجسر المائل وآخره ينسحب على بعد — كالمراقب الحذر — فوق الغيط المجاور فى الجو نسيم مشبع ببرودة يستلذها الوجه . وفى السماء قطع من سحاب . عذارى رقيقة الحاشية . زاهية اللون . ممشطة مترفة . تسير الهوينا — متداخلة متفارقة — للتنزه والتمطى فى الشمس . فهى شفافة مبتسمة . ليست سوداء ولا دكناء

كأخواتها الحبليات بالمطر » ..

ولفتُ نظره إلى ما يفعله المؤلف عن لا شعور فى أول قصة ستكون فى آخرها عذراء تحمل من شاب يتركها ويهرب . هى الأخرى زاهية مبتسمة شفافة اللون ممشطة ولو أنها فى الصعيد .. نعم .. وتبسم المؤلف لمؤلف ينقد كما يتبسم الناقد لناقد يؤلف وقلت له :

ــ إننى أحس جمال هذه الصورة بتجربتين إحداهما شخصية والأخرى فنية . ولذلك اشتد أعجابى بها .. لكن ما أعظم الفرق بين هذا وبين قولك فى نفس القصة : « من ساعة ما حطيت رجلى فى البلد ما طقتهاش ومثل كلمة عبال ما ارجع » ! .. إننى أعرف الحجج التقليدية لمثل هذه القضايا يا أستاذ « يحيى » لكننى كنت أحس تفاوتا شديدا فى مستوى ــ « الطيران » وأنت فى سماء العمل الفنى . والدليل على ذلك الجملة الرائعة التى ختمت بها القصة . حين دق ناقوس الكنيسة فى القرية يعلن موت مجهولة .. هى البطلة .

« صوت جرس الكنيسة الصغيرة يدق إشعارا بموت . يكاد ينطق . فقد يعبر النحاس فى بعض الأحيان عن منتهى حزن الإنسان وألمه » .

وتبادلنا النظرات فى صمت فقد كان كل منا عند رأيه .

ثم سألت بعد ذلك :

ــ قلت ذات مرة : إن اهتمامات الطبقة المتوسطة لم تعد ذات موضوع فى الرواية فهل أنت مصر على هذا ؟!

فأجاب :

ـــ نعم أنا عند رأيى .. والتحول الاجتماعى قلب الأوضاع قلبا تاما . خذ القصص العديدة التى تحدثت عن الموظفين ومشاكلهم . (والموظف عماد الطبقة الوسطى) وكذلك التحول فى المفاهيم الاجتماعية بالنسبة للمرأة والعمل ومعنى كلمة الشرف إلى آخره .

قلت :

ـــ هل أفهم من ذلك أننا نلغى من كتاباتنا وجود طائفة من الناس بوجداناتهم ومشاكلهم ؟ هل يمكن هذا ؟! .. « دعوا كل الأزهار تتفتح » ! .

فقال :

ـــ هناك أولوية . فحين تكون المشاكل الرئيسية هى التطبيق الاشتراكى مثل الأجير الذى يصبح صاحب أرض والعامل حين يصبح عضوا فى مجلس الإدارة يجب أن نكتب عن هذا .

ـــ ألا تخاف أن تصبح مهارات كتابنا متقاربة إذا انحصرت فى نطاق واحد فقط ؟

ـــ إن تقارب المهارات دليل على فقر الشحنة الأدبية وهذا لا حيلة لنا فيه . ولكن المفروض أن يكون التعبير انعكاسا لمزاج الكاتب وثقافته ولابد من اختلاف المزاج والثقافة . وقد انحلت كثير من المشاكل بفعل الثورة ، وإذا دققت فى الوسط الأدبى رأيت كثيرا من كتاب الجيل الماضى

يلفظون أنفاسهم وهم يعلمون .

— زدنى توضيحا .

— لأن الثورة الاشتراكية سحبت الأرض التى يقفون عليها ، والشىء الذى نادوا به قد تحقق بفعل الثورة ، فلابد لهم من أهداف جديدة . ولعلهم غير قادرين الآن على رؤية هذه الأهداف ، أو لعل الملل والإعياء يصيبهم إذا فكروا .

قلت :

— هل لابد إذن للكاتب (لكى يكتب) من مجتمع غير مستقر ؟ فماذا إذن عن عصور الاستقرار بعد الثورات فى الدنيا كلها ؟!

إن الثورات يا سيدى تقوم لتهيئ للمجمعات فترات من الاستقرار ، تطول وتقصر حسب طبيعة الثورة التى سبقت فترة الاستقرار ومدى مواءمتها لحاجة الإنسان فلو كانت القيم التى قررتها معاهدة هذا الصلح بعد الحرب العالمية الأولى قيما حقيقية بالنسبة لمصالح الغالبية العظمى من البشر — ما قامت الحرب العالمية الثانية . وهكذا بالنسبة للثورات الاجتماعية ، فكلما كانت الثورة لصالح أكبر عدد من الناس ولرفاهيتهم كلما كانت أعمق جذورا فى التاريخ ، وتبعا لذلك تطول فترة الاستقرار التى تليها . ويكون الأدب والفن متحدثا عن قيم ثابتة يعتنقها المجتمع ومتغنيا بها . وليس ضروريا أن يتحدث الأدب والفن دائما عن قيم (متحركة) ككرة (البنج بنج) وإلا كانت علاقة الأدب والفن بالفكر

البشرى مثل علاقة المضرب بالكرة . والفرق بين اللعبتين كبير . أظنك معى يا أستاذ يحيى فى أن المجتمعات لا يمكن أن تعيش فى حالة « مخاض » باستمرار أقصد فى حالة « آلام المخاض » فبعد أن تتمخض الثورات عن مواليدها يجب أن نتمتع نحن البشر بإحساس الأبوة والأمومة لمواليد الثورات .. أعنى قيمها . وبنغمة الغناء لهذه المواليد السعيدة وبهدهدة الأرجوحة لها .

فقال « يحيى حقى » .

ــ الأدب ليس متعة بل رسالة . وأحب أن يكون الأدب وليد صراع . مثل أدب إبسن وتولستوى ودستويفسكى .

ــ لا تناقض بين المتعة والرسالة والصراع (ولادة) باستمرار يا أستاذ حقى وليست هذه هى طبيعة الحياة . هناك دائما فترة بين (الولادتين) .

ــ نعم نعم .. فى هذا بعض الحق بدليل ما قاله بعض النقاد من أننا نعود إلى الأدب الرومانى .

.. ثم انتقلنا بعد ذلك إلى سؤال جديد :

ــ حدثنا عن أسلوب القصة . وما القصة الجيدة فى نظرك ؟

ــ القصة فرع من فروع الأدب فإذا لم يشعر القارئ أن للمؤلف أسلوبا خاصا به بحيث يتجنب العبارات الشائعة والقوالب والكليشيهات ــ هبطت القصة عن المستوى الأدبى . وأنا شخصيا

أحس إحساسا شديدا أن التعبير الأدبى تلوين جديد لمعنى قديم .

فقاطعته قائلا :

— هذا أجمل تعريف .

واستطرد :

وهذا التلوين الجديد للمعنى القديم هو القدرة على رؤية تكشف إما جانب الفكاهة أو العبرة فى المشهد الذى يراد وصفه .

أما القصة الجيدة . فماذا تريد أن أقول عنها ؟

فقلت :

— شيئا خارجا عن حدود قواعد النقد . شيئا يقوله فنان .

فأجاب :

— هى القصة التى تجعلك بعد قراءتها تشعر بأنك أصبحت إنسانا غير الذى كان .

فقلت مبتسما :

— يكفينى هذا التعريف .

ثم أن هناك سؤالا مكررا فى أحاديثى ألقيته على عميد الأدب طه حسين والكاتب الكبير عباس العقاد . ولست أرى فضولا فى إلقائه عليك . فهو شبه (استفتاء) لأنه سؤال مهم :

— لماذا لم تولد مدرسة أدبية كما يحدث فى الخارج ؟!

— ليس هذا بصحيح . فقد ولدت عندنا مدرسة أدبية فى النقد عندما

أصدر العقاد والمازنى كتاب (الديوان) ويصدق هذا بدرجة أقل فى الشعر عندما نشأت مدرسة (أبولو) وفى الأدب مدرسة أدبية كان نجمها المتألق محمود طاهر لاشين . لكن مع الأسف كان الجيل الذى بعدها جاهلا بخبرها . لم يعن بها . فدار دورة كبيرة حتى إذا ما نضج أدرك أنه كان يستطيع أن يبدأ من حيث انتهت هذه المدرسة .

قلت :

— ذلك يا سيدى لأننا نأخذ (دليلنا) من الخارج فلو كان الدليل من (هنا) ما وقعنا فى هذا العناء .

— هذا صحيح . وحدث بعد ذلك أن تاريخ أدبنا أصبح تاريخ (أفراد) لا تاريخ (مدارس) .

ثم استطرد :

وأرجو أن تتجمع القوى التي تحاول أن تعبر عن مجتمعنا الجديد فى مدرسة متميزة فى كل شيء . فنحن ننتظر تجديدا فى الشكل والأسلوب والتعبير . إنى أعتقد أن فن القصة عندنا قد استنفد أغراضه ، ولذلك فإن بعض الكتاب يحاولون الفرار إلى فن آخر . وهذا تعليل للإقبال على كتابة المسرحيات والرحلات . وأنا أعتقد أن إنتاجهم المبدئى فى المسرح لم يثبت بعد على أرض فن المسرح لأن الموهبة المسرحية تختلف تماما عن الموهبة القصصية .

قلت ليحيى حقى وأنا أضحك فى يأس لأن الحسبة أوشكت أن تكون

(صفرا) .

قلت :

— إذا كان هذا هو الحال بالنسبة للقصة وهى أرقى الأنواع الأدبية عندنا فماذا إذن عن الشعر ؟!

فأجاب :

— إن الشعر يعانى عندنا أزمة شديدة جدا فلم يستطع الشعراء حتى الآن الخروج عن ذاتيتهم . الوحدة والضياع نصيبهم . ولا نجاة للشعر إلا أن يرتبط من جديد بضمير الأمة وأحلامها الباقية من عهود أمجادها السالفة .

إننى أضع الشعر فى رأس فنون الأدب . هو القادر قبل المسرح والقصة على تحريك أى أمة . ولست تنسى ما فعله إقبال فى باكستان وعبد الحق حامد فى تركيا وإن كان مصطفى كمال (أتاتورك) قد طوى صفحة كل ما قاله هذا الشاعر العظيم .

هؤلاء قد تكلموا فى كليات تغذى الروح ومن الممكن وجدانها عند الترجمة . وهى التى يشعر منها المسلم العربى أنه معتز بنفسه . وأن جميع المصاعب يمكن التغلب عليها .

وألقيت بالسؤال الأخير وأنا متطلع لإجابة جديدة .

— أحداث الثورة ومكاسبها . ما رأيك فى القصص التى كتبت حولها ؟

— هناك قصص عن أحداث الثورة ومكاسبها لا نزال بانتظارها . لا نزال نترقبها .

ولن تأتى من خارج الوسط الذى يعانى حوادثها . نحن نطلب (الصدق) .

وفى ذهنى أمل أن يكون فى هذه الجموع التى تعمل فعلا فى السد العالى . أو الوادى الجديد من له موهبة قصصية . إنسان فنان سيسجل فى أدبنا هذه الأعمال المجيدة . أما أن ينتظر هذا التسجيل من كاتب مقيم بالقاهرة لا صلة له بأسوان ولو زار السد أو أقام به فترة من الزمن فذلك أمل بعيد .

قلت ليحيى حقى وأنا أبتسم له وأرقب ملامحه الهادئة والابتسامة التى تصلح مركز إشعاع لكثير من المعانى :

— أنت إذن معى فى أن التجربة الشخصية هى الأدب الشرعى للتجربة الفنية .

فرد مبتسما وهو يقول :

— أفندم .. أفندم .. نعم أنا معك .. ومعى ومعك كل الكتاب .

ثم تركت مكتب « يحيى حقى » .. وخرجت .

كان فى ذهنى معان كثيرة وأنا أعود أدراجى . منها أن الكاتب قد يحب من أعماله الأدبية أعمالا لا يحبها الناس . ومنها أن الكاتب الناقد يجب أن يدعى كاتبا قبل أن يدعى ناقدا . ومنها أن التجربة الجزئية خير من

لا شيء .. حتى ولو كانت صغيرة . فكثير من الكتاب العالميين أخرجوا تجاربهم مرتين . مرة كعمل صغير فى قصة قصيرة ، ومرة أخرى كعمل روائى ..

وفى ذهنى أشياء أخرى ...

إن الكتاب يجب أن يعيشوا مددا عند مفاخر الثورة . عند الأعمال الكبرى التى ستعيد خلق تاريخنا ومجتمعنا . بل وكل فرد فيه . وأظن أن السد العالى أعلى مفاخر التاريخ . وسنغنى لهذه المواليد فى مجتمعنا المستقر .. سنحس بطعم الأبوة والأمومة لمواليد ثورتنا .

أعنى لقيمها الثابتة ...

أبريل سنة ١٩٦٤

مع الأدباء الدومنيكان :

قهوة وقصة فى الدير

لم تكن هذه هى المرة الأولى التى أجتاز فيها هذا العالم الغامض حيث تطل النوافذ المقفلة الخضراء والأبواب الحديدية السوداء على الحديقة المزهرة .. سعيت إلى هذا المكان منذ عامين بدعوة من الأب الشاب ج . مونو ، حيث تناولت الغداء مع الرهبان . فى دير الآباء الدومنيكان فى صحراء العباسية .

كنت أحمل فكرة شيقة وأعرف ثلاثة أشخاص هناك . وأصعد طريق شارع مصنع الطرابيش فى يوم جمعة دافىء هناك عمال يعيدون رصف الطريق وعمال يصلحون عددا كبيرا من سيارات النقل وقفت على طول الشارع كقطار مفكك العربات . والشارع آخذ فى الارتفاع . هناك أسوار لمدارس ومصانع وهناك خرائب لحقتها يد العمران . العزلة العميقة والسكون الذى لا يقطعه إلا همس القراءة أو العبادة بدأ يتصل بضجيج

الحياة .

وما أن وصلت إلى باب الدير ولاح لى مبناه ذو الطبقتين على يسارى حتى فطنت على يمينى إلى شيء آخر يستحق الانتباه . فعلى مدى ارتفاع الأشجار المغروسة فى حديقة الدير والتى تحدد عمره . هناك مدخنة لمصنع مقابل .. الدخان ينبعث منها كثيفا ملحا يشير إلى العمل كأنه نبض القلب . فرأيت على يمينى طريقا يؤدى إلى الله وعلى يسارى طريقا يؤدى إلى الله : « العلم والدين » لم يشعر العلم بدخانه وضجيجه وحركته فى المصنع بغربة الدين عنه .. تجاوروا فى الصحراء من قديم قبل أن تزحف المبانى هناك . وعندما يجن الليل وتسكن حركة العلم ويكف المصنع عن التدخين تكون حركة الروح فى المبنى المقابل على أشدها . ففى مكتبة الدير أو حجرات (الآباء) بحث ودراسة عن الله والروح وعلاقة الإنسان بالإنسان . وفلسفة وأدب . وترجمة وتأليف .

وعندما اجتزت الباب تسلل السكون إلى نفسى . سكون لا وحشة فيه . تؤنسه فى صمت مطمئن روح من الله . ولم يسألنى أحد « من ؟! ولا إلى أين ؟! » لأن أغراض المقيمين والوافدين يخدشها مثل هذا السؤال .. على يسارى الحديقة بأزهارها التى ترنو إلى الله الذى عطرها .. وبأشجارها وبماشيها ومقاعدها الخشبية ، وبعض طيور لم أعرف اسمها كأنها تصلى .. حومت حول عرائش الشجر وزقزقت فى السماء الصافية .

والمبنى القرميدى الأحمر ذو الأبواب الحديدية السوداء والبللور السميك . كان على يمينى . فعز على أن أبدد سكونه حتى يضرب الجرس ، ووصلت روحى إلى تلك النقطة التى يصعب فراقها . نقطة التجرد والانطلاق والسعة والقدرة . لحظة لا تزيد على ثوان يشعر فيها الإنسان (الماء والطين) أنه تخطى قيود المادية التافهة القوية وأنه قادر على أن يتنبأ أو يحلق أو يطير . ومضة برق وتنقضى . كأنما لتؤكد للإنسان صلته بالأصل الأعظم . ولا يلبث الفرق العظيم أن يتجلى للعين من جديد . بين الأصل الخالد والكل الأكبر وبين الفرع الفانى والجزء الصغير .

وتنهدت كأنما ألقت بى سفينة الفضاء إلى الأرض التى كنت أراها منذ قليل كرة نصفها فى الظلام ونصفها فى النور . وصعدت الدرج نحو الباب الحديدى فلم أر فى البللور حتى خيالى . ودندن الجرس حين ضغطته ثم ساد الصمت . صمت مشع كان يأتى من الداخل ويخترق حديد الباب . اختلط بالصمت الخارجى المظلل على الحديقة والمماشى وواجهة المبنى كروافد تصب فى مجرى النهر .

— الأب قنواتى من فضلك .

— آه .. تفضل من هنا .

وتهلل وجه جاد جدا جدا وديع جدا مصرى جدا . لرجل اسمه « رمضان » كأنما لمست كل صلوات « الآباء » الستة عشر وجهه متل

كف شرق ففاض بالأمان الذى يعرف الخوف والطاعة التى لا تعرف الملل . وإن بدا فى عينيه معنى من « العزلة » لم أره فى عيون الآباء .

فى حجرة الاستقبال منضدة صغيرة مربعة عليها مفرش مخملى زيتى . جلست أرسم على وبره حروف كأنها اسمى حتى أخرجنى من وحدتى صوت مرح وقور متدفق أعرفه . نبراته تشبه خطوات صاحبه . سريعة منكفئة إلى الأمام . مبتسمة تعرف طريقها . لها صلة — بحكم المولد — بمدينة الإسكندرية .. صاحبة المكتبة الشهيرة فى التاريخ ومدرسة أفلوطين الفلسفية . هذا الأب من مواليد هذه المدينة ... رئيس الدير . الأب قنواتى . الصديق الحميم لابن سينا العالم والفيلسوف العربى والذى كتب عنه وحاضر .

— أهلا .. هل أطلب القهوة ؟ .. حالا سيجئ كل الآباء .. هل رأيت المكتبة ؟ . ماذا تعمل الآن ؟ .. لقد زرتنا هنا وكنتُ غائبا ..

نظرت إليه وأنا أبتسم فهو فى نشاط سن العشرين . يمكنه أن يتكلم فى عدة اشياء فى وقت واحد . ذلك الصيدلى الفيلسوف الأديب . وتركنى وانصرف ليرد على التليفون ثم عاد ومن بعده الأب ج . مونو . صديقى الذى عرفته منذ ثلاث سنوات . ثم الأب ج . جومييه الذى رأيته للمرة الأولى .

صرنا أربعة . كل منا يأخذ — بالتساوى — ضلعا من مسطح المنضدة وبيننا أربعة أقداح من القهوة وضع فيها السكر بالتساوى .

الأب مونو شديد الإطراق . أصغرهم سنا . لم يعد الثالثة والثلاثين . ذلك الباريسى الذى ناداه الله (على حد تعبير الأب قنواتى) المولود على مقربة من ميدان (الكونكورد) .. ميدان الوفاق .. ودار الأوبرا . يتكلم العربية بدرجة تقع فى الوسط بين طلاقة الأب قنواتى الإسكندرانى وعكسها فى الأب جومييه ..

كنت فى مواجهة الأب جومييه على المنضدة . لم أستطع أن أثبت نظراتى فى عينيه طويلا فهو وإن كان يخطو نحو الخمسين ذو نظرات فى حدة المثقاب . وجهه المربع وذقنه العريض وابتسامته الكبيرة على فمه الواسع وشيبه المركز على الفودين وعيناه الثابتتان فى لون سماء البحر — جعلتنى أشعر أننى أمام شخصية (أعيد خلقها) صورها روائى أو رسام . تكمن فى ملامحها المعرفة البعيدة الأعماق .

أما الأب مونو فهو على عكس الأب جومييه .. لم أر لون عينيه ولو أننى جالسته عشر مرات . يميل وجهه إلى الاستطالة ودقة التكوين . ويلون الحياء وجهه إذا ما شرع فى الحديث . تثير ملامحه فى النفس ذكريات التضحية . ويحدثك كأنه يقرأ فى كتاب . ويشعرك أنه يقوم بواجباته إلى حد الأرهاق . لا يبالى بشىء إلا الواجب .

بين هؤلاء الآباء الثلاثة تركت روحى تنتقل . وامتلأت عينى بصورهم كما تمتلىء بشعاع الشمس . وبدأنا نتكلم فى الأدب فإذا بهم قد قرأوا كل مهم فى أدبنا الحديث والقديم .

فقد قرأ الأب جوميه شعر عباس بن الأحنف « ترى هل يخفظ له كثيرا كثير من شعرائنا الشبان ؟! » ويكتب الأب مونو بحثا كبيرا عن العلاقة بين الحضارة العربية والحضارة الفارسية وترجم الأب قنواتى دموع إبليس للوزير السابق الأستاذ فتحى رضوان ..

* * *

سألت الأب قنواتى عن اسمه بالكامل فقال : « جورج شحاته قنواتى » ، ثم استطرد فى مرح وقور . وإذا أردت تعريب الاسم فهو جرجس شحاته قنواتى . فاستطردت أنا منتهزا للفرصة .

ـــ وإذا عربنا اسم الأب مونو واسم الأب جوميه فماذا نقول ؟

رد الأب قنواتى :

ـــ جاك جوميه يمكن أن يكون « زكى جمعه » ..

وضحكنا .. ولمعت عينا الأب جوميه سرورا باسمه الثانى . ووقعنا فى مشكلة حين أراد الأب قنواتى تعريب اسم الأب جوردان مونو . استعصى على التعريب . احتفظ بشخصيته فى استحياء شديد كصاحبه الطيب تماما . قلت للأب قنواتى :

ـــ حدثنا عن الرواية التى أحببتها .

أطرق نحو المنضدة ذات الغطاء المخملى . رسم بأصبع يده التى مارست وتمارس الكيمياء حتى الآن حروفا مبهمة ثم رفعها إلى عينين أضنتهما الحملقة فى أنابيب الاختبار وقال :

ـــ قصة القرية الظالمة .

قلت :

ـــ ذلك طبيعى فهى من وجهة نظر مؤلفها تعطى موقفا إنسانيا عظيما . موقفا دينيا واجتماعيا فى وقت واحد .

قال الأب قنواتى :

ـــ لذلك فقد كتبت عنها بحثا طويلا ألقيته فى مؤتمر الأديان الذى عقد بمدينة « روما » سنة ١٩٥٦ .

كما أننى على الرغم من مشاغلى فى الفلسفة والكيمياء حللت وكتبت عن (حديقة الله) لجبران خليل جبران وترجمت كما قلت لك دموع إبليس لفتحى رضوان .

وأنا أحب الأدب .. لا تظن أن الأدب والفلسفة متناقضان .

فضحكت :

ـــ إنهم أبناء عمومة . بل بالعكس . لقد قال لى بعض أدبائنا الكبار . إن هواية (العلم) من أعظم الطرق التى تعيد ترتيب فكر الأديب . آه .. ربما ووجدانه . وإذا كانت العلوم ذات أثر مؤكد فى إنتاجنا الأدبى فما بالنا بالفلسفة وعلم النفس .

ـــ إن المعارف الإنسانية تكون كلا عظيما . نعم . وقد قرأت الجيل الأول كله . وقرأت الجيل الثانى والثالث .. وأنت قد رأيت مكتبتنا .. ثم إن القراءة شىء حبيب إلى نفسى . غير أن صديقك الأب مونو قرأ فى

الأدب أكثر منى ..

ونظرت إلى الأب مونو فإذا بتواضع الأب قنواتى قد أحرج تواضع الأب مونو . فضحك وهو مطرق وفرك كفيه الكبيرتين المستطيلتين فقلت له :

ــ إذن .. آن الأوان لتحدثنا عن نفسك

رد الأب فيما يشبه الاحتجاج :

ــ نفسى ..

استدركت :

ــ أقصد تاريخ حياتك .

ــ أتممت دراستى الثانوية بباريس ثم التحقت بالحقوق لمدة سنة والآداب لمدة سنتين فى جامعة السربون .. وطبعا .. لم أكمل الدراسة بل التحقت بالكلية الإكليريكية وتحولت إلى الدير . فدرست الفلسفة واللاهوت ثم رحلت إلى تونس حيث درست اللغة العربية . وجئت إلى مصر سنة ١٩٦٠ .

ــ من أحببت من كتاب وطنك ؟

ــ كان لابد أن أقرأ . ومن الصعب أن يتذكر الإنسان كل ما قرأ . إنما يتذكر الإنسان بعض ما قرأه إذا كان هناك ما يدعو . غير أننى أحببت بلزاك وستندال وفلوبير ومن المعاصرين أندريه مالرو وزير الثقافة . وجورج برنانوس . وأحببت كامى جدا فى قصة الطاعون ..

— ومن قرأت من كتابنا ؟

— معظم كتاب الجيل . ومن الجيل الثانى نجيب محفوظ ويوسف السباعى ويوسف الشارونى .. وسأكتب ترجمة طويلة عن حياة القصاصين المصريين الذين أحبهم من الجيل الثانى وسأنشرها باللغة الفرنسية . وأعتقد أن ما نكتبه عن الأدباء العرب يُقرأ كثيرا خارج البلاد العربية ...

وأمن الأب جومييه على قوله . ونظرت إليه . كان كما رأيته للوهلة الأولى ابتسامته الكبيرة على فمه الواسع وعيناه الثاقبتان ترقبانى كنجم قريب سألته :

— ما تاريخ حياة الأب ؟

— ولدت فى باريس بالقرب من (الاتوال) . أتممت دراستى الثانوية ثم دخلت مدرسة الهندسة بباريس . ثم الدير فى بلجيكا ثم مدرسة اللغات الشرقية فى السربون حيث تعلمت علوم اللغة العربية والأدب .. وأنا من أسرة تحب الفن .

— الفن ؟!

— نعم .. الفن ..

— الفن التشكيلى ؟!

— نعم .

وصمت . ونظر لوهلة إلى اللوحة المرسومة فى النافذة . نافذة

الحجرة . كان فى إطارها لوحة إلهية من السماء والحديقة . زرقة وخضرة وألوان أخرى . ثم ألقى نظرة إلىّ .

ـــ نعم .. جدى لأمى كان رساما . وأختى كانت رسامة ..

سرح خاطرى .. أنا .. قلت فى نفسى :

« الفن جميل يؤدى إلى الله . كما يؤدى العلم والدين . أى شىء تجلو به مرآة القلب حتى يرى ربه .. فإن الله يحبه . علم أو دين أو أدب . صلوات اختلفت أنواعها . تحول الفحم إلى ماس شفاف متعدد الزوايا يعكس ألوان الطيف وأضواء النجوم . فقط . ينبغى أن نكون جادين فى أعمالنا . باحثين عن الجوهر الحقيقى للعقل والنفس ... لوصل الموجب بالسالب لتنبثق الشرارة المقدسة .

وعدت أنظر إلى الأب جومييه الذى قال :

ـــ أنا سأحدثك عن شىء طريف غير بلزاك وجرين وكلوديل وكامى وسارتر . سأحدثك عن أفريقيين عرب وأفريقيين خالصين كتبت عنهم باللغة الفرنسية .

وتركنى وقام ليعود بكراسة ذات جلد فى لون ماء البحر . فتحها وأخذ يقرأ ويعلق ويتكلم قال :

ـــ كتبت عن محمد ديب .. ومولود فرعون . وهما من الجزائر العربية . وعن أديب من السنغال اسمه حميدو خان له رواية بعنوان « المغامرة الغامضة » . وكتبت عن معمرى من نيجيريا وهو كاتب

تقدمى عنده حساسية شديدة فى تصويره للجو العام وللبيئة أكثر من الشخصيات . وعن روائى من السنغال اسمه عثمان سامبينى يصف حياة العمال وأدبه فى الدعاية أثقل وزنا منه فى ميزان الأدب . وعن قصاص من جزيرة (هايتى) تلك التى ينتسب أهلها إلى الأفريقيين بحكم الهجرة والأجداد . له رواية اسمها (الأشجار الموسيقية) فيها حنين للوطن .. إفريقية .. وفيها تبشير بالماركسية .

وقرأت لكم جميعا .. كل الأجيال . وكتبت عن نجيب محفوظ وثروت أباظة الذى أعجبتنى له جدا قصة هارب من الأيام . لأن فيها شيئا وراء الواقعية .

— واقع فوق الواقع .

— نعم . هزتنى ..

— وأنا أيضا .

وهززت رأسى فى سرور وأنا أنظر إلى الآباء من حولى . كنا فى حديث لذيذ كجزء من العبادة نبحث عن حقيقة النفس عن طريق الأدب . وتذكرت شخصية أحبها . أحبها جدا .. ذكرتها لأن فيها صفة مشابهة وصفة عكسية من الرجال الذين أنا معهم الآن . آباء حليقو الذقون وهبوا عمرهم لله والروح . والشخصية الأخرى كانت ذات لحية طويلة . فى بياض الزبد . كقديس لم يقص منها شعرة . وكان يحب الله فى الناس ويحب الناس فى الله . ذلك هو ليو تولستوى ...

وسألتهم فجأة .

— ما رأيكم فى تولستوى .

ردوا ثلاثتهم :

— عظيم ..

سألت الأب مونو :

— رأيك بالتفصيل .

— أحبه أديبا وإنسانا .

سألت الأب قنواتى . فقال :

— مثل رأى الأب مونو .

أما الأب جوميه فقد قال بابتسامته الكبيرة:

— هو كإنسان عندى فى المكان الأول لكن كفنان فإن دستويفسكى أحسن منه عندى . ودستويفسكى هو الذى قال : « إذا كان الله غير موجود فكل شيء مباح » ..

كان ينتظر أن أنضم إليه . لكننى انضممت إلى الأب مونو . قلت :

— لقد شغلنى كاتب (الحرب والسلام) والذى أحب الله والإنسان عن أن أوازن بينه وبين دستويفسكى .. الذى .. أحبه .. أيضا ..

ضحك الآباء الثلاثة ..

ونظرت فى ساعتى .. كان الظهر قد حان وأحسست أن الوقت يمكن أن يمر بسهولة حتى لو بقيت لنهاية اليوم ولكن الآباء كانوا على موعد ..

خرجت وهم معى حتى الباب . وهبطت السلم إلى صمت الحديقة وأزهارها . وكان الجو عبقا بكل ما يسر . كنت مرتاحا . أحسست أننى جلت جولة فريدة . وعند الباب كانت مدخنة المصنع ترسل دخانا غزيرا . والشارع يموج بالحركة والشمس تفرش الأرض والتلال . وأنا أردد بينى وبين نفسى آخذا طريقى إلى المدينة :

« ما أكثر الطرق التى تؤدى إلى الله .. ما أكثر الطرق التى تؤدى إلى الله » ..

أكتوبر سنة ١٩٦٤

الفهــرس

صفحة

مع الدكتور طه حسين ٥

مع عباس محمود العقاد ٢١

مع محمود تيمور ٣٩

مع توفيق الحكيم ٥٥

مع محمد فريد أبو حديد ٧٢

مع الدكتور محمد كامل حسين ٨٩

مع الدكتور حسين فوزى ١٠٤

مع يحيى حقى ١٢٠

مع الأدباء الدومنيكان ١٣٧

مكتبة مصر

سعيد جوده السحار وشركاه

تقدم قائمة بمؤلفات عمالقة القصة المصرية

الأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله

(١) لقيطة
(٢) بعد الغروب
(٣) شجرة اللبلاب
(٤) شمس الخريف
(٥) غصن الزيتون
(٦) من أجل ولدى
(٧) سكون العاصفة
(٨) الماضى لا يعود
(٩) الوان من السعادة
(١٠) أشياء للذكرى
(١١) النافذة الغربية
(١٢) الضفيرة السوداء
(١٣) حافة الجريمة
(١٤) الوشاح الأبيض
(١٥) الجنة العذراء
(١٦) خيوط النور
(١٧) الباحث عن الحقيقة
(١٨) البيت الصامت
(١٩) أسطورة من كتاب الحب
(٢٠) للزمن بقية
(٢١) جوليت فوق سطح القمر
(٢٢) قصة لم تتم
(٢٣) الدموع الخرساء
(٢٤) الوجه الآخر
(٢٥) حلم آخر الليل
(٢٦) لقاء بين جيلين
(٢٧)غرام حائر

رقم الإيداع ٢٢٠٢ / ٨٤
الترقيم الدولي ٥ ــ ٠١١ ــ ٢٩٢ ــ ٩٧٧

دار مصر للطباعة
سعيد جودة السحار وشركاه

مكتبة مصر
٣ شارع كامل صدقي - الفجالة

دار مصر للطباعة
سعيد جودة السحار وشركاه

الثمن ٢٠٠ قرش